



Universidad Nacional de Córdoba
Repositorio Digital Universitario
Biblioteca Oscar Garat
Facultad De Ciencias De La Comunicación

**LA NOCIÓN DE AUTORÍA EN LA COLUMNA DIGITALIZADA:
REPRESENTACIÓN, ESCENA Y DISCURSO EN LOS BLOGS DE AZÚA Y
LINK**

Marilina Aibar

Cómo citar el artículo:

Aibar, Marilina (2018). La noción de autoría en la columna digitalizada: representación, escena y discurso en los blogs de Azúa y Link". Tesis Doctoral del Doctorado en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba (inédita).
Disponible en Repositorio Digital Universitario

Licencia:

Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional





Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Ciencias de la Comunicación
Doctorado en Comunicación Social



La noción de autoría en la columna digitalizada: representación, escena y discurso en los blogs de Azúa y Link

Doctorando: Marilina Aibar

Directora: Dra. Juliana Enrico

Año: 2018

**A mi madre, tía Renée y Chelita
me enseñaron a leer**

Profundo agradecimiento a la Dra. Juliana Enrico, quien sin conocerme y sin reparos ha creído en mí desde el primer momento y ha aceptado dirigir esta tesis. En el transcurso de ella, me ha dado muestras de su calidad humana y de su compromiso tanto en la tarea docente como en investigación.

Agradezco también al Dr. Rafael Núñez Ramos cuyo apoyo en las primeras instancias iluminó el camino que luego seguí.

Gracias al Dr. Facundo Nieto, a la Dra. María Elena Haury y a la Dra. Elsa Ponce que accedieron gentilmente a leer el borrador final y brindaron valiosas observaciones.

Además quisiera agradecer a Daniel quien se sentó conmigo a discutir temas teóricos y a las licenciadas Laura Carsillo y Ana María Breppe quienes siempre estuvieron dispuestas a responder consultas acerca de las lenguas que dominan.

Y por último, Gracias a Pablo, Omar y Desirée por su constante motivación y apoyo.

II. Capítulo I.....	14
1. Consideraciones previas.....	15
1.1. Los nuevos medios de comunicación: planteos y contraposiciones.....	17
1.2. Aclaraciones terminológicas.....	20
1.2.a. Internet.....	20
1.2.b. Hipertexto.....	24
1.2.c. Entre el texto tradicional y el hipertexto.....	29
1.2.d. Hipermedia.....	31
1.2.e. Digitalización.....	34
1.3. Del entorno digital al texto: reflexiones laterales.....	36
1.3.a. La columna: generalidades.....	36
1.3.b. El nombre propio, la firma y la asiduidad.....	38
1.3.c. Algunos planteos y discusiones.....	41
2. La columna publicada en el periódico y la columna publicada en el blog: cambios y efectos.....	45
3. El blog: orígenes, definiciones y características.....	51
3.1. Los comienzos.....	51
3.2. Definiciones.....	54
3.3. Elementos de un blog.....	59
3.4. El blog de autor.....	63
3.4.a. Dos casos puntuales: Los blogs de Daniel Link y Félix de Azúa.....	67
3.4.b. Daniel Link y <i>Linkillo (cosas más)</i>	68
3.4.c. El blog de Félix de Azúa.....	74
4. El blog como espacio de representación.....	79
4.1. Ciberespacio y topografía digital.....	79
4.2. Puesta en escena o metáfora escénica.....	82
4.3. Sentido de pertenencia o metáfora de comunidad.....	85
4.3.a. El autor o anfitrión.....	88

4.3.b. Los invitados	89
4.3.c. El auditorio.....	91
5. Conclusión.....	93
III. Capítulo II	94
1. Consideraciones previas.....	95
2. Las nociones clásicas acerca del autor en el siglo XX	97
3. Wayne Booth y el autor implícito.....	99
4. Barthes, de la desacralización a la muerte del autor.....	102
5. Foucault y la función autor.....	106
5.1. Nombre propio vs. nombre de autor.....	107
5.2. Apropiación, atribución y posición	111
6. Bakhtin y Eco.....	112
6.1. Autor real, autor creador.....	115
6.2. Algunas conclusiones respecto de Bakhtin y Eco	117
7. Autoría en la columna del periódico.....	119
7.1. López Pan: la retórica del <i>ethos</i>	120
7.2. Enunciador, autor implícito y <i>ethos</i>	122
Un ejemplo	125
8. Géneros afines a la columna	132
8.1. Columna y ensayo: rasgos comunes.....	133
8.1.a. Arenas Cruz y el sujeto ensayístico.....	136
8.2. La autobiografía: Lejeune y el pacto de lectura	142
8.3. De Man y la desfiguración del autor	145
8.4. El diario personal	148
8.5. Subjetividad y géneros personales	151
9. Hacia la sociología del autor.....	154
9.1. Bourdieu y el autor situado	155
9.2. Dominique Maingueneau.....	160
9.2.a. La construcción de la imagen de autor.....	163
9.2.b. Paratopía.....	164
9.3. Ruth Amossy	168

9.3.a. La imagen de autor fuera de la obra	170
9.4. Jérôme Meizoz	173
9.4.a. Escribir es entrar en escena	177
10. Conclusiones.....	181
IV. Capítulo III	182
1. Consideraciones previas.....	183
2. El autor en el hipertexto.....	184
2.1. Postura, espacio y representación	184
2.2. La percepción del autor	189
2.3. Configurando al autor que parece habitar un espacio.....	193
2.4. Algunas consideraciones teóricas aplicadas al hipertexto	199
3. Función autor y blog	206
3.1. Nombre de autor	206
3.2. Atribución y apropiación	210
3.3. Posición.....	215
4. Escenificación del autor	217
4.1. Espacio escénico.....	220
4.2. Expresividad y representación	227
4.2.a. La fotografía como expresividad no controlada	229
4.2.b. Consideraciones generales acerca de los retratos de escritores	230
4.2.c. El discurso como expresividad controlada	237
4.2.d. Alcances de la expresividad: los comentarios de los lectores	250
4.3. La performance del actor.....	265
4.3.a. Idealización y rituales sociales.....	265
4.3.b. Roles y estereotipos	270
4.3.c. Recepción de los roles específicos	272
4.3.d. Tecnología y roles	277
4.3.e. Performance: reproducción y distribución	280
4.3.f. Exhibición y performance	282
5. Conclusiones.....	287
V. Conclusiones finales.....	289

VI. Fuentes y Referencias	299
--	------------

I. Introducción general

Desde que Barthes anunciara su ‘muerte’, mucho se ha escrito y reflexionado sobre la figura del autor. Su presencia (o ausencia) y participación en los procesos interpretativos ha sido materia de debate en los círculos académicos. En la actualidad –y con los nuevos escenarios comunicativos creados por la tecnología– ya nadie parece dudar de la ‘resurrección’ del autor. Los múltiples enfoques a partir de los cuales ha sido observado constituyen pruebas fehacientes de la importancia que reviste en los ámbitos comunicativos. No se trata solo de una persona cuyo nombre aparece impreso en la portada de los libros, sino de una figura compleja y heterogénea. Se asocia tanto a un estilo discursivo, una marca registrada en el campo de la cultura como a un artefacto social que termina por influir en la recepción. En efecto, los lectores relacionamos el nombre de determinado autor con una imagen en cuya construcción intervienen procesos de reconocimiento y legitimación condicionados históricamente. Los estereotipos e ideas que cada época edifica en torno a su figura entran en diálogo con las experiencias y circunstancias concretas de recepción, las instituciones, los medios de comunicación y los intereses editoriales.

Hoy, cualquier tipo de reflexión sobre esta problemática no debería dejar de lado el vertiginoso desarrollo de internet y las plataformas digitales. Habida cuenta de su influencia en todos los procesos comunicativos, es esperable que las nuevas tecnologías aporten otro cristal a partir del cual sea posible no solo observar al autor, sino también a las demás instancias implicadas en su reformulación. Cabe en este contexto preguntarnos, ¿cómo se construye la imagen de autor?, ¿en qué medida estos soportes virtuales participan en los procesos de legitimación y configuración autorial¹?

En vistas a responder tales interrogantes, la presente investigación se propone estudiar hasta qué punto puede llegar a influir la tecnología digital en la constitución de la figura del autor. Creemos en principio, que los soportes e interfaces digitales participan significativamente en cómo se conforma esa noción autorial. En dichos espacios hipertextuales, el autor y sus producciones son percibidos a partir de un escenario que dista bastante respecto del que ofrecen las publicaciones

¹ Los términos *autorial* y *autorial* se usan de forma indistinta. En el marco de esta investigación, utilizaremos la segunda acepción propuesta por el académico y traductor Juan Zapata en *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* (2011).

impresas. La digitalización –sin ir más lejos– constituye un fenómeno que pone en evidencia las alteraciones que sufren los textos cuando pasan del papel a la pantalla. Puntualmente examinaremos aquí la re publicación de columnas de opinión que son trasladadas desde un entorno analógico (periódico) hacia otro virtual (blog). Partimos de la hipótesis de que el cambio de un medio de publicación a otro impone nuevas reglas de juego que terminan por modificar la imagen de autor.

Cabe recordar que el desarrollo de la red fue dando lugar a que se crearan una amplia gama de herramientas digitales: websites, comunidades virtuales, redes sociales, foros, etc. Entre ellas, el blog ocupa un lugar de relevancia en virtud de que vino a otorgar al usuario un espacio personal en el que se puede publicar y editar, sin la necesidad de poseer conocimientos específicos en computación. A lo que se agrega el hecho de que ciertos géneros literarios y discursivos parecen adaptarse con facilidad a esos escenarios dispuestos en la web.

Así se abre la puerta a la difusión de textos escritos por autores amateurs sin que medien las instancias propias del mercado editorial. No es necesario ganar concursos o ser legitimado por agentes e instituciones culturales. La publicación se democratiza y queda al alcance de cualquier productor. Los escritores consagrados, por su parte, no permanecieron indiferentes al fenómeno; se valieron también de los blogs, ya sea para digitalizar obras antes publicadas en papel o para dar a conocer textos inéditos.

El hecho de que escritores reconocidos publiquen en estos formatos de libre acceso termina por acortar las distancias que caracterizan a la comunicación literaria tradicional. En el libro, los receptores encuentran una figura autorial tamizada por distintos intermediarios. Por el contrario, en el escenario montado por el blog, el autor parece estar presente como si en verdad lo tuviéramos al alcance de un clic. La posibilidad de comentar brinda la ilusión de que se puede interactuar directamente no solo con el escritor, sino con las demás personas interesadas en sus textos.

Otro aspecto que trae consigo la dinámica de intercambios fomentada por la web 2.0 se encuentra en los datos que subyacen a partir de la situación dialógica. El blog permite al autor identificar las inquietudes de los invitados, distinguir sus gustos y sondear las temáticas que más les interesan. Aquí, los lectores son algo más que un nick y un número x de visitas. Se genera una suerte de

‘convivio’ entre unos y otros que tendrá mucho que ver con la buena recepción de los textos. Conociendo a sus interlocutores, el autor puede diseñar con mayor exactitud un perfil de receptor que le permita gestionar las temáticas, la forma de tratarlas y le garantice el éxito del producto.

Por otra parte, la digitalización de textos constituye un fenómeno típico de estos tiempos. Hace viable rescatar escritos que ya no serán reimpresos o cuya divulgación ha sido pautada para un ciclo breve de vida. Tal es el caso de ciertos artículos periodísticos que difícilmente vuelvan a circular, a no ser que sean recopilados de forma puntual. En este marco, el blog en tanto herramienta de re circulación alarga la vida a textos como editoriales o columnas de opinión que, por lo general, pasan pronto al olvido. Se hacen públicos en periódicos y al cabo de veinticuatro horas son solapados por otra edición, a pesar del valor documental y estético que puedan ofrecer. Por el contrario, en las bitácoras los artículos perduran quedando a disposición de más lectores y renuevan su marco contextual. Esto último constituye una circunstancia a tener en cuenta debido a que el cambio de escenario puede influir en el receptor modificando la percepción que tiene del autor.

Una columna digitalizada, por ejemplo, es traspasada sin modificación formal alguna desde el ámbito analógico al digital. Aunque sea igual letra por letra, el nuevo entorno altera la situación comunicativa y, por lo tanto, los mecanismos de interpretación que se ponen en juego. Cuando un artículo es trasladado del papel al blog pierde el contexto informativo original que lo rodea. Se desprende de toda la atmósfera periodística regida por convenciones y principios bien establecidos; deja atrás un marco referencial que intenta ser reflejo de la realidad cotidiana para pasar a formar parte de un hábitat personal. En el blog, todo se encuentra circunscripto a la figura y personalidad del emisor.

Las convenciones de veracidad propias de los medios gráficos quedan relegadas a la impronta subjetiva que el administrador pergeña para su espacio. Dependiendo de cada caso, los umbrales de la realidad y la ficción se cruzan permanentemente sin la necesidad de que existan aclaraciones. Asimismo, el hecho de que el texto reaparezca en la web le confiere un carácter espacial no perceptible en las páginas del diario. Recordemos que desde sus comienzos internet ha sido caracterizada como una topografía imaginaria. El término ciberespacio ha sido aceptado con naturalidad por todas las comunidades de hablantes, dado que ilustra con fidelidad lo que el

usuario experimenta cuando ingresa a una determinada dirección virtual. Así pues, el blog se entiende como un lugar específico identificado a partir de un nombre propio. Esa locación personal sirve de escenario para los textos y para el encuentro de los cibernautas interesados en ingresar. Considerando lo dicho, es esperable entonces, que la tarea interpretativa se vea modificada respecto de la publicación original.

El fenómeno de la web 2.0 –y del blog en particular– presenta otra arista sobre la que cabe reflexionar. Nos referimos a la multimedialidad, es decir la posibilidad que ofrecen las plataformas digitales de unir la palabra, el sonido y la imagen en una misma interfaz. Los textos están rodeados de lenguajes audiovisuales que influyen no solo en lo que concierne a la presentación formal sino a los procesos de decodificación. Un video, por ejemplo, que acompaña a una columna en el blog viene a redondear el mensaje de modo más acabado que el mismo texto presentado solitariamente en el periódico.

La incorporación de elementos iconográficos y multisensoriales en la situación comunicativa que propone el blog tiene injerencia en la idea que nos vamos formando acerca del autor. En el diario, los artículos de opinión son acompañados, a lo sumo, por un pequeño retrato fotográfico; no existen otros elementos visuales que ornamenten la presentación del texto. Por el contrario, en las bitácoras, las imágenes suelen aparecer con frecuencia. Incluyen tanto la foto de perfil como otros registros iconográficos. Sin duda, la existencia de tales componentes brinda una información extra a los preconceptos que tenemos del autor. El hecho de que –al ingresar al espacio– nos encontremos con imágenes del escritor frente a nosotros nos lleva a reconstruir de otra manera su figura. Lo concebimos no solo por lo que se desprende de los textos sino por el conjunto de informaciones gráficas que componen el espacio.

Pensemos que las actividades culturales, los comportamientos públicos y algunos aspectos de la vida privada del autor suelen ser reflejados por los medios de comunicación a través del lenguaje audiovisual. No solo por las vías tradicionales, sino también en redes sociales es frecuente encontrar fotos o videos que muestren tanto entrevistas, discursos, conferencias y debates como aspectos de su vida privada. Tales apariciones espectacularizan su desempeño público, crean una suerte de personaje dramático cuya performance habrá de participar en la idea que nos formamos acerca de él. Indudablemente, más allá de la realidad fáctica del hombre concreto y de la

idiosincrasia que subyace a los textos, existe un *actor social* que encarna la *figura del autor*. Ser escritor, hoy más que nunca, es mucho más que escribir, es llevar a cabo una actuación, un rol definido que tendrá que negociar con los estereotipos dominantes del contexto social. En este sentido, el escenario que monta el blog se muestra como un lugar idóneo para que la performance del autor se represente con un rol protagónico.

Estas son las cuestiones sobre las cuales pretendemos reflexionar aquí al amparo de diversas disciplinas como las Teorías de la comunicación y los hipermedios, la Sociología de la Literatura y los Estudios culturales.

Con el propósito de examinar cómo se construye la figura del autor en un soporte de comunicación como el blog, creemos necesario, inicialmente, despejar una serie de consideraciones previas que se encuentran implicadas en los procesos comunicativos digitales y, luego, centrarnos en los aspectos que configuran al autor de las bitácoras. Suponemos que estas plataformas imprimen cambios a su fisonomía pues más allá del hombre concreto, su representación engloba aspectos discursivos, mediáticos y sociales.

Así pues dividimos el presente trabajo de investigación en tres grandes apartados. El primero versará, a grandes rasgos, sobre el fenómeno de internet como plataforma comunicativa. Los planteos generales y algunas aclaraciones terminológicas respecto de la web serán necesarios para contextualizarlo. El blog, en este sentido, habrá de ser objeto de reflexión puntual. La historia de su desarrollo y las características que lo definen servirán como punto de partida para comprender los usos que se le han dado en el terreno literario y periodístico. En la segunda sección revisaremos algunas de las reflexiones más importantes que se han desarrollado en torno a la autoría. Trabajos de –entre otros– Foucault, Barthes, Bourdieu, Maingueneau serán consultados a fin de entender de qué manera ha sido concebido el autor a partir de diferentes puntos de vista. De este modo a la mirada semiológica se sumarán los aportes de los estudios literarios y del análisis del discurso. El tercer capítulo tratará de enmarcar las consideraciones teóricas referidas a la autoría, a la luz de lo que implica la comunicación hipertextual. Intentaremos examinar la configuración del autor en las condiciones que imponen los escenarios virtuales. Su figura será comprendida entonces como un artefacto cultural que acarrea –más allá

de lo discursivo– una performance dramática en permanente diálogo con los estereotipos y convenciones de su tiempo.

II. Capítulo I

1. Consideraciones previas

Este primer apartado tiene el propósito de considerar el marco en que se sitúa nuestro objeto de estudio. Puntualmente, trataremos de describir la escena comunicativa utilizada por el autor para republicar las columnas. A fin de vislumbrar la naturaleza del soporte digital es pertinente examinar, en primer término, algunas generalidades implicadas en el fenómeno de internet. Nociones como hipertexto, hipermedia y digitalización serán revisadas para comprender de manera más clara el entorno web sobre el cual la plantilla es montada. En segundo término, nos ocuparemos de la columna de opinión, texto que se publica originalmente en el diario y luego es objeto de digitalización. Cuestiones genéricas y características que la distinguen frente a otros textos periodísticos ocuparán buena parte de las consideraciones.

Que los artículos sean re-publicados en bitácoras exige que nos detengamos a observar esta herramienta de edición y publicación. Un breve repaso por el origen y evolución de los blogs servirá para delinear rasgos generales y esbozar una descripción formal. Dichas plataformas han sido utilizadas para diversos propósitos (espacios de música, arte, periodismo, literatura etc.). Entre sus aplicaciones específicas se han destacado los *blogs de autor*, entendidos no solo como un ‘laboratorio de escritura’, sino como un sitio en que los escritores pueden dialogar con el lector, vincularse con otros creadores y la cultura de su tiempo. El hecho de que los blogs de autor hayan proliferado constituye un indicador que da cuenta del actual contexto comunicacional en el que las fronteras entre la literatura y los medios de comunicación se trasvasan permanentemente. Cada vez es más usual encontrar columnistas que, en virtud de su labor periodística, son legitimados por instituciones literarias; se los considera ‘escritores’ sin que exista la necesidad de que cultiven los géneros tradicionales como poesía y narrativa.

En este marco de fronteras difusas, es significativo que los autores tengan –a modo de vivienda– un lugar propio en la web a través del cual la gente pueda identificarlos y tenerlos al alcance. Ya no se trata del escritor distante y ensimismado, sino de una figura que pasa a formar parte, como un internauta más, del escenario mediático que dispone la red. Al lector común no le será difícil formarse una idea del escritor a partir de lo que encuentra cada vez que ingresa al entorno. Los textos y las imágenes van erigiendo una renovada figura autorial. Así por ejemplo, los blogs de Daniel Link y Félix de Azúa ilustran nítidamente el modo en que hoy se presenta el autor en la

web. Ambos espacios muestran tanto columnas digitalizadas como conferencias, reportajes y registros fotográficos que dan cuenta de las performances públicas que llevan a cabo. El conjunto de imágenes y textos conforman una topografía multimedial que puede ser vista como un escenario dramático donde el administrador compone 'el personaje-autor'. Dicha actuación no solo tiene connotaciones dramáticas sino mediáticas y sociales.

1.1. Los nuevos medios de comunicación: planteos y contraposiciones

El éxito del blog en tanto formato de edición y publicación es relativamente nuevo. Los estudios sobre su origen, características y repercusiones pertenecen al ámbito de las teorías hipertextuales que, en consonancia con el fenómeno que estudian, se encuentran todavía en pleno desarrollo. Dichos constructos teóricos –donde confluyen diversas disciplinas y ámbitos de investigación– no parecen mostrar aún suficiente madurez metodológica para dar cuenta acabadamente de los procesos que se ponen en juego en los nuevos modelos comunicativos. Sobre este punto Scolari² (2013) plantea las dificultades que presenta el panorama de investigación:

No podemos limitar la investigación de las nuevas formas de comunicación digital e interactiva a la aplicación de los viejos modelos de las teorías de la comunicación de masas, pero tampoco podemos diluir esos estudios en el crisol de los nuevos paradigmas ciberculturales de moda, los cuales resultan difíciles de integrar en un cuerpo teórico sólido y no presentan un perfil metodológico claro. Recuperar los conceptos, hipótesis y métodos de las teorías tradicionales al mismo tiempo que se desarrollan categorías de análisis innovadoras es el desafío que nos espera. (p. 144)

Frente a la realidad mencionada, el investigador puede llegar a experimentar obstáculos al momento de establecer la pertinencia y los alcances de los constructos que posibiliten desarrollar su tarea. De ahí que resulte necesario buscar apoyo en teorías consolidadas cuyo saber se encuentre firmemente arraigado en la comunidad científico-académica. Así, las Teorías de la comunicación y los hipermedios, la Sociología de la Literatura y los Estudios culturales, pueden presentarse como un sustento teórico y metodológico válido para dilucidar los diferentes aspectos que intervienen en una comunicación mediada por elementos analógicos y digitales. Máxime si trabajamos con un corpus formado por columnas de opinión, publicadas originalmente en un medio masivo de comunicación (periódico) y re publicadas en un entorno digital descentralizado (blog).

Recordemos que, antes de la irrupción de Internet y las teorías hipertextuales, los estudios acerca de la comunicación de masas ya presentaban ciertas grietas e indefiniciones; con el arribo de las nuevas formas de comunicación, el panorama en estos estudios parece haberse agitado aún más.

² Carlos Scolari es un académico argentino radicado en Barcelona que enfoca sus investigaciones a partir de las teorías de la comunicación, los hipermedia y los estudios trans-media.

En efecto, los medios tradicionales han debido afrontar cambios de todo tipo ante el surgimiento de las nuevas tecnologías digitales.

Por otro lado, la irrupción de las tecnologías informáticas en el contexto de los medios masivos ha traído consigo una serie de cambios que conciernen a algunos elementos involucrados en el proceso comunicativo. Ciertamente, en lo que se refiere a los modos de difusión, el modelo clásico que caracterizaba a la prensa, la radio y la televisión (uno-a-muchos) ha sido desplazado por los prototipos reticulares e interactivos (muchos-a-muchos), ya sea en formas personales y grupales de intercambio (correos electrónicos, foros, mensajes) o por la aparición de modos pos-masivos de comunicación (blogs, wikis, plataformas colaborativas) (Scolari, 2013).

Cabe señalar que la estructuración de los contenidos en los mass media también ha sufrido transformaciones. Los tejidos lineales de los textos analógicos se oponen a las tramas secuenciales del hipertexto digital. Las páginas de los periódicos, por ejemplo, establecen una jerarquía e invitan al lector a seguir un camino determinado; en los formatos de publicación hipertextual existen clasificaciones, pero los contenidos no están dispuestos según un itinerario único diseñado por la fuente emisora.

Paralelamente, las formas y contextos de recepción también se vieron alterados. En opinión de Scolari (2013) la familia como lugar tradicional de consumo ha sido postergada en beneficio del grupo de amigos o contactos. El espectador por su parte, abandona una recepción más o menos pasiva para transformarse en un usuario que participa activamente en la re-elaboración de contenidos. Esta característica de la recepción en los entornos interactivos implica una reflexión más amplia que escapa los propósitos de esta investigación. No obstante en párrafos posteriores nos detendremos las implicancias del concepto de interactividad. Así pues, los agentes involucrados en la comunicación cambiaron los modos de relación entre unos y otros: la creación de comunidades virtuales entendidas como un lugar de pertenencia e identificación vinieron a alterar el panorama de las interacciones sociales.

Scolari (2013) configura un cuadro ilustrativo que da cuenta de los cambios que se producen a partir del paso de los medios masivos de comunicación tradicional a los actuales medios de comunicación digital (p. 77).

De audiencia a usuarios	La imagen del telespectador pasivo frente a la pantalla se desplaza hacia el usuario activo, que navega en una red hipertextual y produce contenidos.
De medios a contenidos	Los medios se definen ahora a partir del reconocimiento de su autoridad en materia de contenidos (por ejemplo la marca CNN) y no desde sus condiciones técnicas de producción (radio, televisión, etcétera).
De monomedia a multimedias	Diferentes formatos y lenguajes (texto escrito, audio, fotos, etcétera) hasta ahora autónomos confluyen en un mismo soporte.
De periodicidad a tiempo real	Los medios tradicionales estaban anclados a ritmos y restricciones temporales (diario, semanal, mensual, etcétera), mientras que los medios digitales deben actualizarse en tiempo real. Esto da lugar a nuevas formas de escritura y lectura (soft writing, soft Reading).
De escasez a abundancia	El incremento exponencial de la información a disposición de los usuarios hace difícil sugestión, generando situaciones de infoxicación o infocontaminación. Para paliar esta sobre abundancia informativa se han generado recursos que aceleran la búsqueda y localización de la información (motores de búsquedas, blogtracking, sindicación de contenidos).
De intermediación a desintermediación	Al descentralizarse la comunicación, las figuras intermedias estudiadas por los teóricos que gestionaban los flujos informativos (como el <i>gatekeeper</i>) tienden a desaparecer.
De distribución a acceso	Del modelo punto-multipunto se pasa al paradigma de la red, que permite el acceso (multipunto-punto) o el intercambio entre usuarios (multipunto-multipunto).
De unidireccionalidad a interactividad	El usuario puede elegir entre diferentes contenidos, manipularlos, reproducirlos, retransmitirlos y regular su tiempo de consumo.
De lineal a hipertexto	De la linealidad temporal del texto tradicional se pasa a la no-linealidad espacial de las redes textuales.
De información a conocimiento	En el ecosistema de la comunicación digital aparecen nuevas formas colectivas de generación de saberes. La tecnología favorece este proceso, el resto lo pone la inteligencia y la creatividad de los usuarios.

El proceso de cambio que intenta ilustrar el citado cuadro de Scolari resulta de suma importancia para el tema que nos ocupa en la medida en que nos encontramos frente a un fenómeno en permanente movimiento³. Efectivamente, la columna periodística se publica primero en un periódico que responde a modelos comunicacionales arraigados desde hace décadas en la sociedad y re aparece luego en un contexto digital en ciernes que impone sus propias reglas. Así por ejemplo, el periodismo gráfico tradicional hoy convive en armonía con los cybermedios sin que uno tenga más preponderancia que otro.

³ Más allá de la intención ilustrativa de Scolari (2013) el proceso de evolución que vivieron los medios masivos no ha implicado un quiebre drástico respecto de su funcionamiento sino que ha sido percibido en continuo desarrollo.

1.2. Aclaraciones terminológicas

En este campo, aún en desarrollo, parece no existir un consenso definitivo en vocablos como *internet*, *hipertexto*, *hipermedia* y *digitalización*⁴. Se suelen utilizar indistintamente a pesar de que no refieren a la misma parcela teórica, ni a los mismos fenómenos puestos en juego.

Se hace necesario, entonces, un breve examen terminológico que permita dilucidar los horizontes semánticos de cada vocablo y, con ello, intentar establecer una base epistemológica sustentable que vaya diseñando la naturaleza virtual del contexto de re publicación. Además, el blog es un formato que pone en uso la hipertextualidad, los hipermedia y la digitalización, de allí que, revisar los conceptos mencionados, por un lado, ayudará a comprender mejor el escenario discursivo sobre el cual el autor hipertextual ha de actuar y, por otro, permitirá observar de qué manera éste se representa y/o es representado por los entornos hipertextuales. Así pues, aunque todos estos conceptos no se relacionen directamente con la noción de autoría, resultan pertinentes para establecer el contexto que habrá de incidir en la constitución de la figura del autor.

1.2.a. Internet

En términos sencillos, Internet puede definirse como un sistema autónomo de computadoras interconectadas entre sí para la transferencia de datos. Se trata de una “infraestructura en la cual se asienta, se reproduce y extiende el *ciberespacio*, es decir, el espacio (o la colección de

⁴ Lo mismo sucede con términos como “cibermedio” y “e-Comunicación”. El primero de estos, acuñado por Salaverría (2005), ha tenido mucha aceptación. Pero sus alcances semánticos varían de un investigador a otro. Para Orihuela un cibermedio es “un emisor de contenidos que tiene voluntad de mediación entre hechos y públicos, utiliza fundamentalmente criterios y técnicas periodísticas, usa el lenguaje multimedia, es interactivo e hipertextual y se actualiza y publica en la red” (Orihuela, citado por Scolari, 2013, p. 74). En Díaz Noci, en cambio, el vocablo hace referencia a “los medios presentes en el ciberespacio” (Díaz Noci, citado por Scolari, 2013, p. 74). Es decir, el término puede aludir al proceso que lleva a cabo un emisor de contenidos o a las entidades comunicativas que funcionan en Internet. Por su parte, “e-Comunicación” refiere a un concepto con el que Orihuela designa a los nuevos paradigmas mediáticos donde “el usuario se convierte en el eje de los procesos comunicativos, el contenido es la identidad de los medios, el multimedia es el nuevo lenguaje, el tiempo real es el tiempo dominante, el hipertexto es la gramática y el conocimiento el nuevo nombre de la información” (Orihuela, citado por Scolari, 2013, p. 76). No obstante la claridad de la definición, el vocablo no ha prosperado mucho en cuanto a utilización, tal vez por su parentesco con términos ya manidos y pertenecientes a otras áreas como e-Learning o e-Business.

espacios) creado por la comunicación entre computadoras” (Trejo Delarbre citado por Vouillamoz, 2000, p. 59). Esta red mundial integra una cantidad extraordinaria de redes más pequeñas que posibilitan el intercambio de información entre todos los puntos que la conforman. El desarrollo de este tipo de tecnología experimentó dos etapas bien marcadas.

Un primer momento se remonta hacia finales de la década de los sesenta cuando el gobierno estadounidense puso en marcha el proyecto DARPANET, una red compuesta por la interconexión de cuatro ordenadores ubicados en distintas instituciones académicas. Los comienzos del proyecto estuvieron marcados por propósitos científicos-militares; DARPANET facilitaba el intercambio de información entre computadoras ubicadas en diferentes puntos geográficos. Su objetivo principal era el de minimizar la pérdida de información que el daño de un eventual ataque pudiera causar⁵.

Con el paso de los años, DARPANET evolucionó y dio lugar a una serie de protocolos de interconexión (ARPANET, MILNET, NSFNET) que paulatinamente dejaron de pertenecer al ámbito militar para formar parte de una red de intercambios académicos. El desarrollo de esta red supuso que, además de haber trascendido las esferas militares, el número de computadoras y la interconexión entre ellas se viera incrementado.

Otro momento clave en el desarrollo de la Red se ubica en el año 1989 cuando el programador británico Berners-Lee diseñó y propuso un sistema de transmisión de la información basada en el hipertexto, con la capacidad de integrar cualquier *media*, al que denominó “World Wide Web” (Vouillamoz, 2000, p. 61). Este protocolo de conexión sería implementado dos años después en Internet, brindando así al usuario una interfaz más accesible de la que hasta ese momento se utilizaba. Desarrollos como el TCP/IP y la WWW resultaron de capital importancia para la evolución de la red de Redes, a tal punto que siguen siendo implementados hasta nuestros días.

De este modo, la World Wide Web experimentó dos fases evolutivas claramente distinguibles. En este sentido, cabe destacar el texto de Tim O’Reilly publicado en 2005 *What Is Web 2.0. Design*

⁵ Cabe destacar que el proceso evolutivo de Internet estuvo signado por el uso del “protocolo TCP/IP como estándar de comunicación, que incorpora servicios de extraordinaria utilidad: el correo electrónico, las *News* o grupos de noticias, el FTP (File Transfer Protocol) para la transferencia de ficheros, el *Telnet* para la conexión *on line* al sistema operativo” (Vouillamoz, 2000, p. 60).

Patterns and Bussiness Models For the Next Generation of Software a partir del cual se empezarían a caracterizar las nuevas posibilidades que ofrecía la Red. Más que una caracterización puntual O'Reilly procedía a contraponer la Web 1.0 a la web 2.0, dejando en evidencia el traspaso de una infraestructura que favorecía el modelo uno-a-muchos a otra que disponía el modelo muchos-a-muchos, es decir a una nueva configuración que prefiguraba usuarios más activos. “La nueva fase la red dejaría de ser considerada una simple vidriera de contenidos más o menos multimedia para convertirse en una plataforma abierta que favorece y promueve la participación de los usuarios” (Scolari, 2013, p. 194)

El siguiente cuadro (Scolari, 2013, p. 195) contrapone la Web 1.0 a la Web 2.0, a partir de algunos aspectos clave: paradigmas, contenidos, usos, infraestructura, etc.

Web 1.0	Web 2.0
Paradigmas	
Uno-a-muchos.	Muchos-a-muchos.
Publicar	Participar
Contenidos	
Contenidos iguales para todos los usuarios.	Contenidos personalizados para cada usuario.
Información aislada en sitios webs.	Contenidos interconectados (RSS) por medio de <i>tags</i> .
Producción individual/institucional.	Producción colectiva.
Valor de la información.	Valor de la interconexión (sindicación).
Usos	
Usuario lee y navega.	Usuario lee navega y produce información.
Webs estáticas.	Webs dinámicas (base de datos).
Interconexión usuarios/información.	Interconexión usuarios/información/objetos/procesos.
Infraestructura	
Directorios (taxonomías a cargo del productor).	<i>Tagging</i> a cargo del usuario (<i>folksonomy</i>)
Extracción de datos entre programas (<i>screen scraping</i>).	Servicios web.
Cliente-servidor.	Entre pares (p2p).
Géneros o tipos de webs	
Sitios “vidriera”.	Aplicaciones webs.
Sistemas de conexión.	Wikis.
Webs personales.	Blogs.
Modelos de negocios	
Tiempo de permanencia de los usuarios en un sitio (<i>stickiness</i>).	Sindicación de contenidos.
Especulación con los dominios.	Optimización posición en motores de búsqueda.
Descargas de páginas (<i>pageviews</i>).	Coste por clic.
Ejemplos	
Double-Click	Google AdSense
Ofoto	Flickr
Akamai	BitTorrent
mp3.com	Napster
Britannica en línea	Wikipedia

Más allá del panorama general brindado por Scolari (2013) – y al margen de los modelos impuestos por las grandes empresas– internet ha posibilitado que organizaciones de menor alcance se sirvan de los beneficios que brinda la comunicación digital. Es el caso de las radios comunitarias, las páginas de organizaciones políticas y sociales, los grupos centrados en intereses comunes. Pasando en limpio, un breve recorrido por la historia de Internet muestra de qué manera

lo que surgió como un proyecto científico militar devino en un fenómeno global que hoy permite a usuarios de todo el mundo la interconexión, a través de interfaces informáticas de uso sencillo. La evolución de Internet en la Web 2.0 ofrece una amplia gama de herramientas de cara a la edición y publicación de contenidos. Aunque en la actualidad los blogs hayan perdido terreno frente a redes sociales como Facebook, Instagram, Twitter, Snap chat, vivieron cierto auge hasta hace pocos años. En este contexto, el uso específico del blog se mantuvo y siguió ofreciendo al usuario una amplia rama de herramientas.

1.2.b. Hipertexto

Para comprender lo que implica el término hipertexto debemos revisar las ideas que originaron el concepto. Apenas terminada la Segunda Guerra Mundial, el ingeniero del Instituto de Tecnología de Massachusetts (MIT) Vannevar Bush lideraba un equipo de trabajo abocado al desarrollo de un *Rapid Selector*, un dispositivo que permitiera procesar y clasificar la gran cantidad de información que la Marina Estadounidense manejaba y que excedía la capacidad humana. Bush declara en *As We May Think*, texto de 1945 publicado en el periódico *Atlantic Monthly*: “podemos extender enormemente la documentación pero, incluso con las dimensiones actuales, difícilmente podemos consultarla [...] La selección, en sentido amplio, es un hacha de piedra en las manos de un ebanista” (Bush citado por Scolari, 2013, p. 83). Frente a estas dificultades, Bush proponía dejar de lado las secuencias lineales en las que comúnmente se organizaban las grandes cantidades de información y planteaba tratar de imitar las secuencias asociativas por medio de las cuales la mente administra la información. Si bien no se puede igualar la velocidad del cerebro humano, es posible superarlo en capacidad de retención y eficacia a la hora de acceder a la información almacenada. Dice:

La selección por asociación, en vez que por clasificación, puede ser mecanizada. No se puede igualar la velocidad y la flexibilidad con las que la mente sigue un recorrido asociativo pero debería ser posible vencer a la mente en permanencia y claridad de las informaciones. (Bush citado por Scolari, 2013, p. 84)

Pensando en esto, el científico norteamericano –inspirado en algunas máquinas analógicas con las que había tenido contacto en los años treinta– imaginó un sistema electro-óptico al que denominó

Memex (MEMory EXxtension), un dispositivo “destinado al uso individual, una especie de archivo privado mecanizado en el cual se memorizaban libros, documentos y comunicaciones, y que podía ser consultado con gran rapidez y flexibilidad” (Scolari, 2013, p. 84). El Memex permitía que el usuario realizara asociaciones uniando documentos entre sí. De esta manera, un documento que llevara algún tiempo archivado en el dispositivo quedaba atravesado por una red de enlaces, a partir de los cuales el operador podía volver a recorrer, navegando de un texto a otro, ampliando o creando nuevas conexiones por asociación. Esta interconexión de textos significó el germen de la estructura hipertextual⁶. La idea del Memex materializado en una máquina nunca se pudo concretar, pero inspiró a toda una generación de investigadores que, con el paso del tiempo, llegaron a disponer de herramientas tecnológicas más adecuadas para llevar a cabo proyectos similares a los de Bush (Vouillamoz, 2000).

Entre los que continuaron con sus ideas, se encontraba Ted Nelson, quien en 1965 dictó una célebre conferencia titulada “Computers, Creativity, and the Nature of the Written Word”. En esa ocasión, utilizó por primera vez la palabra *hipertexto* para describir a la red de interconexión de textos:

Con la memorización del ordenador no es necesario imponer una secuencia al material y, en vez de memorizar simplemente los materiales en el orden de llegada o en el orden en que fueron anotados, será posible crear estructuras generales de mayor complejidad. Éstas pueden tener, por ejemplo, ramificaciones hacia distintas direcciones. Podemos llamar “hipertextos” a estas estructuras complejas no secuenciales. (Nelson citado por Scolari, 2013, p. 86)

Nelson fue el creador de un sistema para la gestión de redes textuales al que bautizó *Xanadu*. A diferencia del Memex, el proyecto de Nelson no concebía un dispositivo de uso individual, sino que lo planteaba en términos globales, como una red mundial que enlazaba documentos en continua evolución admitiendo nuevos textos y nuevas conexiones. El permanente crecimiento de vínculos en el Xanadu acercaba la idea de hipertexto hacia la de una red infinita que se encontraba en constante expansión. Así lo sostenía Nelson:

⁶ Aunque asociamos el término hipertextual con las tecnologías informáticas la noción de hipertexto es, desde luego, anterior. Se podría decir que ya desde los textos medievales existían vestigios de estructuras hipertextuales a partir de ‘tachaduras’, imágenes, textos que indexaban a otros. Como en “La biblioteca de Babel” imaginada por Borges los códigos se relacionan con otros que a su vez se encuentran catalogados en una gran memoria universal.

La red hipertextual permite el acceso a cualquier cosa que esté registrada en la red; se trata de una diferencia enorme, que aumenta continuamente [...] Al margen de la capacidad del hardware, un disco no lo puede contener «todo», porque «todo» no se refiere a un cuerpo de informaciones bien delimitado, sino a una avalancha en curso que cambia radicalmente día tras día. (Nelson citado por Scolari, 2013, p. 87)

Nacía con esto, la concepción reticular de la textualidad que caracteriza al hipertexto y que, por ende, se encuentra indisolublemente asociada a Internet como fenómeno de interconexión de redes.

Centrándonos específicamente en la definición de hipertexto, encontramos que existen numerosas conceptualizaciones y diversas miradas sobre el mismo fenómeno. Una de ellas es la opinión de George Landow (1995), profesor de Literatura Inglesa de la Universidad de Brown y uno de los teóricos más destacados en el ámbito de las teorías hipertextuales:

Con *hipertexto*, pues, me referiré a un medio informático que relaciona información tanto verbal como no verbal. Los nexos electrónicos unen lexías tanto “externas” a una obra, por ejemplo un comentario de ésta por otro autor, o textos paralelos o comparativos, como internas y así crean un texto que el lector experimenta como no lineal o, mejor dicho, como multilineal o multisequencial. (p. 16)

Esta perspectiva hace hincapié, en primer lugar, en la naturaleza de la tecnología que permite la interconexión y la heterogeneidad de contenidos; el hipertexto admite tanto información codificada textualmente, como aquella expresada en lenguaje audiovisual. En segundo lugar, Landow destaca la experiencia del receptor frente a la multiplicidad de caminos que la red hipertextual le ofrece. A diferencia del texto impreso, las publicaciones en el hipertexto no presentan un itinerario de lectura rígido ni pre establecido. El consumo de contenidos a través de Internet parece estar ligado a la libertad de movimiento y al permanente surfteo entre la información disponible.

Por su parte, Aarseth (1997) intenta esclarecer el concepto ofreciendo tres posibles usos para la palabra hipertexto:

Aun cuando hablamos de hipertexto, podemos referirnos a tres cosas distintas: 1) el concepto general, 2) el concepto implementado como aplicación informática llamado sistema de hipertexto, con sus idiosincrasias y prestaciones que lo distinguen de otros sistemas y 3) un texto incorporado en uno de dichos sistemas (y definido por él). (p. 89)

Como se observa, el teórico noruego distingue, por un lado, lo que implica la generalidad del concepto, es decir, comprende al hipertexto en relación al texto y lo concibe como un texto global que contiene y comunica a todos los otros. Por otra parte, circunscribe el hipertexto al ámbito de la informática y, por último, lo asimila a una de las unidades textuales que lo componen. Esta distinción en torno al concepto que nos ocupa pone de relieve el hecho de que el hipertexto encierra, a la vez, la tecnología que lo alimenta en el ámbito informático y, también, alude a la manera en que las unidades de información se vinculan. Podemos ilustrar otras concepciones del término hipertexto con el siguiente cuadro:

Autor	Definición
Belletini (1996)	Forma textual enciclopédica según el modelo de la red o del rizoma.
Boijer (1991)	Red de textos que puede ser leída de diferentes maneras. Vehículo para la escritura creativa de la ficción interactiva.
De las Heras (1991)	Estructura que organiza la información en un espacio de tres dimensiones.
Landow (1995)	Texto compuesto de fragmentos de texto y de los nexos electrónicos que los conectan entre sí.
Lévy (1992)	Conjunto de nudos ligados por conexiones.
Meyrowitz (1992)	Infraestructura nacional e internacional capaz de soportar una red –y una comunidad de conocimientos– que pueda conectar una miríada de informaciones de todo tipo y para una enorme variedad de públicos.
Nelson (1992b)	Estructuras complejas no secuenciales que no se pueden imprimir de modo apropiado.
Nielsen (1990)	Estructura de documentos sin un orden que determine la secuencia de lectura.
Piscitelli (1991)	Tipo de escritura no secuencial.
Balzer (1989)	Una base de datos que tiene referencias cruzadas y permite al usuario (lector) saltar hacia otra parte de la base de datos, si éste lo desea.
Rovelli (1994)	Un hipertexto puede ser un conjunto de 'unidades informáticas', llamadas nodos, conectadas por links; un hipertexto, entonces, no es una sucesión de páginas, sino una red de nodos.

Como vemos, el término despliega cierta amplitud, pues involucra nociones de diversos campos teóricos y aplicaciones tecnológicas. Quizás esta misma apertura haya dado lugar a que no exista un consenso concluyente al momento de establecer una definición puntual. Sin embargo, al recorrer varias miradas teóricas sobre el tema –en el marco de las Teorías de la comunicación– es posible encontrar algunos puntos comunes que parecen caracterizar al hipertexto:

- La multimedialidad: es la posibilidad de integrar en el discurso tres instrumentos fundamentales de la comunicación: texto, imagen y sonido (Díaz Noci, 2002). Un documento electrónico puede describir conceptualmente un proceso, ilustrarlo con animaciones en video, presentar sus consecuencias en fotografías y narrarlo paralelamente a la lectura del texto. Esta confluencia audiovisual puede llevarse a cabo simultáneamente o no, según lo disponga el emisor o el receptor.
- La interactividad: concreta la idea de participación; permite que el usuario pregunte por contenidos, dé instrucciones para su despliegue o sea capaz de leer la información de diferentes maneras, ingresando comentarios, modificando o agregando nuevos contenidos. Se consigue mediante tres tipos de recursos: 1) la navegación a través de las opciones que despliegan los diferentes nodos, 2) las relaciones o vínculos entre los diferentes nodos a partir de los cuales se ubica la información y 3) las herramientas a disposición del usuario, que permiten personalizar su experiencia (Díaz Noci, 2002).
- La organización reticular de los contenidos: La capacidad para conectar todos los textos entre sí favorece una suerte de polifonía que, de algún modo, termina por ampliar sus horizontes de recepción. En este marco, la experiencia de lectura se transforma o enriquece en tanto puede añadir un contexto más dinámico que cualquier forma impresa y, a la vez, brindar la posibilidad de optar por otros recorridos vinculados por intertextualidad (Sullivan, 2008)⁷.

Estas características promueven una disolución de los roles tradicionales de emisor y receptor. El lector del hipertexto sigue hilos en las direcciones que él desea, puede participar –y de hecho lo hace– al enviar links, otros contenidos o simplemente añadir matices y complejidad a una idea. Más activo se presenta como un “coautor” del texto, ya que no tan solo consume contenidos, sino que además puede generarlos. Mientras tanto, el emisor abandonará el rol de autor tradicional, cuya figura se encuentra exaltada y distanciada de sus lectores, para asumir un papel fundamental en el juego de la interacción. El autor del hipertexto puede comunicarse con sus lectores, aclarar contenido, rectificar información o mostrarse más cercano frente a sus interlocutores.

⁷ Sullivan, A. <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/11/why-i-blog/307060/>

1.2.c. Entre el texto tradicional y el hipertexto

Para entender mejor la naturaleza del hipertexto es conveniente examinarlo en relación a la escritura, tecnología que ha estado vigente incluso antes de la invención del papiro hasta nuestros días. En el texto tradicional, el autor –o su productor– estructura el contenido y los diversos niveles que lo componen en base a una convención establecida (género, medio de publicación, entorno social, etc). Cada lectura, aunque fracture la linealidad y despliegue los sentidos escondidos del texto, no puede trascender determinada arquitectura convencionalizada. Incluso si el lector da rienda suelta a la libre interpretación, –a esas “poblaciones de signos que deambulan en nuestro interior” (Levy, 1999, p. 36)–, la escritura sobre un soporte estático impone una estructuración pre determinada.

El hipertexto, en cambio, al presentarse como “fluido, desterritorializado, dinámico, sumergido en el entorno oceánico del ciberespacio” (Levy, 1999, p. 37) favorece una organización reticular que no ofrece un camino único ni de emisión ni de recepción y que parece ajustarse a nuevas convenciones ajenas a la tradición analógica.

Asimismo, en opinión de Levy (1999), el texto tradicional auspicia un tipo de comunicación en el que los mensajes se presentan separados en tiempo y espacio de su fuente de emisión y, a menudo, se reciben fuera de contexto. No así el hipertexto, que intenta reconstituir rasgos propios de la comunicación oral; de ahí que los entornos virtuales fomenten los intercambios comunicativos próximos al diálogo o a la conversación.

Por otro lado, no se deben soslayar aspectos que, aunque suenen obvios, van acompañados de significados sociales y de convenciones establecidas. La consideración del libro en tanto objeto, por ejemplo, representa una de las aristas a contemplar. El lector de un libro o de un artículo impreso en papel se enfrenta a un objeto físico concreto, a una versión que “está ahí, negro sobre blanco, completamente realizada” (Levy, 1999, p. 37) y que no se ha de alterar. El libro en formato impreso simboliza, a través de la historia, un artefacto cultural ligado al saber y al conocimiento; lo que, de por sí, le otorga cierto status frente a otros tipos de publicaciones. El lector de un hipertexto, en cambio, lee frente a una pantalla donde puede respetar una linealidad propuesta por el emisor, generar itinerarios alternativos de lectura o, modificar el contenido –

seleccionar, cortar, pegar entre otras herramientas de edición—, transformando el dispositivo en una “máquina de leer” y re escribir. Levy (1999) hace hincapié en que la lectura se extiende entre el texto, el ordenador y la navegación por redes. Todos los textos públicos accesibles a través de la Red, configuran, por ende, un inmenso hipertexto:

En efecto, el hipertexto no se deduce lógicamente del texto fuente. Es el resultado de una serie de decisiones: ajuste del tamaño de los nodos o módulos elementales, disposición de las conexiones, estructura de la *interface* de navegación, etc. [...] Los lectores pueden conectar un hiper documento a otro y, de este modo, hacer un único documento de dos hipertextos o trazar vínculos hipertextuales entre una multitud de documentos”. (Levy, 1999, p. 40-43)

De esta manera, el hipertexto se despliega en una red casi infinita; como si de una biblioteca de Babel se tratase, cada documento forma parte de un súper documento al alcance de los usuarios.

Otra de las diferencias que surgen del choque entre el texto impreso tradicional y el texto digital radica en el encuentro o vínculo semántico que los documentos establecen entre sí; es decir, lo que se conoce con el nombre de intertextualidad. En los textos impresos tradicionales, la intertextualidad supone una operación interpretativa por parte del lector. Él es quien, en última instancia, actualiza los significados del texto y los vincula con otros que ya forman parte de su *enciclopedia*. En el hipertexto, por el contrario, las operaciones de intertextualidad pueden hallarse en forma explícita; al lector le es posible materializar el proceso interpretativo a través de los comentarios de un blog, por ejemplo. Esto implica que el texto principal se impregne y contamine con otras voces y que, en conjunto, se presenten —texto principal acompañado de comentarios— a futuros lectores, como si fueran parte de un mismo mensaje, o de un solo texto. Según Scolari (2013) esta intertextualidad manifiesta que promueven los entornos hipertextuales, de alguna manera, se asemeja a la que se producía en textos medievales, en los que los manuscritos se presentaban a los lectores con anotaciones que llegaban a contaminar al texto principal conformando un palimpsesto. El hipertexto, en suma, al reducir imágenes, sonidos y palabras a una masa de bits, potencia la manipulación y la recombinación intertextual hasta sus últimas consecuencias, pues la misma tecnología lo permite.

En otro orden de cosas, es preciso señalar que el hipertexto como tal existió antes que la tecnología informática. Los volúmenes enciclopédicos ya poseían de por sí cierta naturaleza

hipertextual. Al utilizar diccionarios, atlas, *thesaurus*, tablas numéricas o notas de referencia se obligaba al usuario a articular el contenido más allá de su linealidad.

No obstante lo señalado, el entorno digital produce una diferencia considerable respecto de los hipertextos analógicos: la búsqueda de los índices, el uso de los instrumentos de orientación y el paso de un enlace a otro se hacen a gran velocidad.

Asimismo, el hipertexto digital posee, frente al analógico, la ventaja de poder vincular textos con sonidos e imágenes animadas, sin que su naturaleza comunicativa se vea alterada. Algo que, como sabemos, resulta imposible en una enciclopedia tradicional. En efecto, “el hipertexto digital funciona como una colección de informaciones multimodales dispuestas en una red de navegación rápida” (Levy, 1999, p. 42).

A modo de conclusión, podemos señalar, siguiendo a Levy (1999), que “si se define el hipertexto como un espacio de recorrido de lecturas posibles, un texto –en el ciberespacio– es una lectura particular de un hipertexto” (p. 42); de allí que la intertextualidad en el ciberespacio parezca haber entrado en una nueva fase, pues por un lado, la lectura particular de un texto (nodo) se encuentra inevitablemente enlazada a otro proceso de lectura e interpretación; y por el otro, los entornos digitales facilitan la intervención explícita de los lectores dando lugar a que se conforme una polifonía de voces que deviene en el fenómeno intertextual. Así por ejemplo, una columna publicada en el periódico encuentra vínculos intertextuales dentro de las referencias –implícitas o explícitas– que se ofrecen al lector; al ser re publicada en un blog, esa misma columna, amén de las referencias ya señaladas, puede ser enriquecida por las voces de quienes participan a través de los comentarios. De esta manera, se conforma una amalgama de registros que, debido a la naturaleza del hipertexto, habrá de vincularse con los demás textos que componen la web.

1.2.d. Hipermedia

La precisión de términos como los que estamos despejando no resulta sencilla; al respecto Scolari (2013) señala que “hablar hoy de comunicación digital es tan difícil como podría haber sido escribir sobre el lenguaje cinematográfico en 1910 mientras Griffith y Eisenstein estaban

experimentando” (p.113). Ahora bien, el término hipermedia suele ser utilizado como extensión de hipertexto, en la medida en que la hipermedialidad conlleva la suma de hipertexto más multimedia. En efecto, cuando Landow (1995) –en *Hipertexto, La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*– plantea la extensión del término, explícitamente denomina hipermedia a la posibilidad de incluir contenidos visuales y sonoros que coexistan con lo estrictamente verbal.

Por su parte, la enciclopedia en línea wikipedia define hipermedia como un “conjunto de métodos o procedimientos para escribir, diseñar o componer contenidos que integren soportes como texto, imagen, video, audio, mapas y otros tipos de información emergentes, de tal modo que el resultado obtenido, además, tenga la posibilidad de interactuar con los usuarios”⁸. Ciertamente, la hipermediación abarca las combinaciones posibles que la tecnología digital puede articular en el sistema comunicacional. Scolari (2013) subraya que para entender lo que implican las hipermediaciones es conveniente comprenderlas como “procesos de intercambio, producción y consumo simbólico que se desarrollan en un entorno caracterizado por una gran cantidad de sujetos, medios y lenguajes interconectados de manera reticular entre sí” (p.114).

A continuación, citamos el cuadro esbozado por Scolari (2013), a partir del cual, se contraponen las mediaciones y las hipermediaciones en relación a sus procesos y a las líneas de investigación que despiertan (p. 116):

⁸ <http://es.wikipedia.org/wiki/Hipermedia>

Mediaciones	Hipermediaciones
Características del proceso	
Soportes analógicos.	Soportes digitales.
Estructuras textuales lineales.	Estructuras hipertextuales.
Consumidor activo.	Usuario colaborador.
Baja interactividad con la interfaz.	Alta interactividad con la interfaz.
Modelo difusionista uno-a-muchos fundado en el <i>broadcasting</i> (radio, televisión, prensa).	Modelo muchos-a-muchos fundado en la colaboración (wikis, blogs, plataformas participativas).
Confluencia/tensión entre lo masivo y lo popular.	Confluencia/ tensión entre lo reticular/colaborativo y lo masivo.
Monomedialidad.	Multimedialidad/Convergencia.
Características de la investigación	
Se estudia la telenovela, el teatro popular, los informativos, los grafitis, etcétera.	Se estudia la confluencia de lenguajes y la aparición de nuevos sistemas semióticos.
Mirada desde lo popular (se investigan los procesos de constitución de lo masivo desde las transformaciones en las culturas subalternas).	Mirada desde lo participativo (se investigan la convergencia de medios y la aparición de nuevas lógicas colaborativas).
Espacio político territorial (constitución desviada de lo nacional-moderno).	Espacio político virtual (constitución desviada de lo global-posmoderno).

Las diferencias que el esquema exhibe no generan conflicto, más bien, como señala el propio Scolari (2013), “los hipermedios no hacen tabula rasa con el pasado de los medios masivos sino que emergen de ese ecosistema y lo transforman” (p.115). Las hipermediaciones han surgido en el contexto de los medios masivos de comunicación para dar lugar a una amplia gama de formatos y posibilidades que hoy caracterizan a los medios digitales. Prueba de lo que estamos diciendo es el escenario hipermedia que formatos como el blog ofrecen al usuario. En tanto dispositivos de edición y publicación, las bitácoras permiten la combinación de contenidos de

diversas naturalezas erigiéndose como herramientas válidas tanto para periodistas, como para escritores amateurs y profesionales.

1.2.e. Digitalización

La digitalización comprende un proceso a través del cual una determinada información expresada en señales eléctricas analógicas es traducida a un valor numérico que se encuadra en el sistema binario. Este traspaso de un dominio a otro supuso, por un lado, que se eliminara la distorsión característica de los procesos analógicos –es decir, aquellas pequeñas pérdidas o errores que los teóricos de la información han denominado *ruido*– y, por el otro, que sea posible reproducir y manipular de diferentes maneras las señales, sin perder información. La digitalización, justamente, se origina a partir de la intención de disminuir o eliminar por completo esos *ruidos* propios de las tecnologías analógicas.

El principio de funcionamiento de estos procesos analógicos consistía en transformar fenómenos físicos en impulsos eléctricos que generaban señales, susceptibles de ser amplificadas, moduladas, archivadas, identificadas y reconvertidas al formato original (Scolari, 2013). Así, por ejemplo, las vibraciones que produce la voz de una persona frente a un micrófono son traducidas en variables analógicas que se pueden transportar, manipular y volver a transformar en fenómenos físicos, tal sería el caso de las vibraciones que genera el sonido emitido por los parlantes. Con el arribo de la era digital, este proceso de conversiones se encuentra mediado por el sistema numérico de valor binario que, como se ha mencionado, erradica las pérdidas e incrementa los volúmenes de información que se pueden manejar, merced a que favorece su compresión.

En los comienzos de su implementación, los procesos digitales encontraron terreno fértil en las señales sonoras, tales como la música y la radio. Con el paso del tiempo y el desarrollo de las tecnologías informáticas su campo de acción se vio ampliado a todo tipo de documentos; de manera que videos, fotografías, ilustraciones y textos pasaron a formar parte del ámbito digital. “Una vez que los textos –entendiendo por texto cualquier tipo de documento escrito, gráfico o audio visual– se digitalizan, se convierten en puros datos numéricos infinitamente modificables y reproducibles” (Scolari, 2013, p. 81).

La digitalización de textos permitió realizar transmisiones a larga distancia de manera rápida y eficiente. Sobre esta base se erigió Internet y los medios masivos de comunicación que, en la actualidad, digitalizan los contenidos que finalmente emiten y todo el proceso de construcción que les permite llevar a cabo sus publicaciones. En este contexto, las técnicas de edición también se vieron afectadas por la influencia del formato digital, pues, amén de permitir la reproducción y distribución de los datos sin que se produzcan pérdidas, abrió la puerta hacia nuevas formas de combinar, fragmentar y recomponer los contenidos. Procedimientos como el *cortar, copiar y pegar* que parecen hoy tan comunes serían impensados sin la transformación de los impulsos eléctricos al sistema binario. Respecto de la importancia de la digitalización de los procesos comunicativos, Scolari (2013) señala:

Si no fuera por la tecnología que permite traducir lo analógico en digital, no habría comunicación digital. Es más, podría decirse que a estas alturas *toda la comunicación mediatizada es digital*. Más allá del soporte final del producto (papel, emisión radio fónica o televisiva, web), en mayor o menor medida todo el proceso de producción se ha digitalizado. (p. 82)

Así, por ejemplo, el formato físico de un libro –que claramente pertenece a las tecnologías de tipo analógicas– es resultado de todo un proceso de edición, maquetado y corrección, cuyas etapas se realizan íntegramente en entornos digitales. Scolari (2013) destaca que esta suerte de omnipresencia de la digitalización en las comunicaciones mediatizadas por artefactos electrónicos es lo que pone en peligro el valor distintivo del adjetivo *digital*. En efecto, el hecho de que todas las nuevas formas de comunicación pertenezcan al ámbito de lo digital genera que la utilización del vocablo sea, desde el punto de vista teórico, poco productiva para señalar un carácter distintivo. Esto dio lugar a que se lo utilice como sinónimo de hipertexto o de tecnología informática en general, según el contexto lo demande. En nuestro caso, hemos optado por su uso en tanto brinda la posibilidad de contraponer lo analógico como impreso, a lo digital como hipertextual. Obviamente, las columnas que se publican en el periódico son el resultado de un proceso que, de alguna manera, tiene incorporado lo digital en su producción; el periódico se maqueta y edita completamente en un ordenador. Sin embargo, preferimos valernos de la oposición analógico/digital para ilustrar la diferencia entre la publicación en papel –del periódico tradicional– y la de la página del blog. Es decir, la digitalización está presente a lo largo de todos los procesos comunicativos de los medios masivos, pero en el marco de nuestra investigación adquiere singular importancia, ya que permite por un lado, asociar lo analógico con la página

impresa del periódico, o sea con lo que llamamos *escena analógica* y por el otro, vincular lo digital con la re publicación de la columna en el blog, esto es, con lo que denominamos *escena digital*.

En suma, las teorías hipertextuales se encuentran aún en vías de desarrollo, sus alcances y rigor metodológico no se han establecido plenamente. En este sentido, no existe un consenso total en la utilización de términos que identifiquen las principales aristas de un fenómeno en permanente evolución. Por esto, delinear los alcances semánticos de términos como *internet*, *hipertexto*, *hipermedia* y *digitalización* permite sentar bases, de cara a discriminar un corpus teórico que sirva de sustento transversal al presente trabajo.

1.3. Del entorno digital al texto: reflexiones laterales

Aunque el presente apartado se aboque principalmente a examinar los escenarios digitales, no podemos soslayar el tipo de texto que en ellos se publica: la columna de opinión. Detenernos en algunas de sus características, será necesario para contextualizarlas en relación a la figura autorial. Cabe recordar que dichos artículos aparecen originalmente en periódicos de tirada masiva y que tal circunstancia implica, entre otras cosas, la adopción de ciertas convenciones de producción y recepción. Dado que nuestro interés está focalizado en el autor como figura, repasaremos solo aquellos rasgos que se relacionan con este tema.

1.3.a. La columna: generalidades

El término *columna*⁹ se utiliza para designar a un determinado tipo de texto escrito que, en el marco del periódico, ocupa un lugar específico. Justamente, su denominación proviene del valor

⁹ El surgimiento de la columna como tradición discursiva se produjo en el marco del periodismo norteamericano de finales del siglo XIX. Mancera Rueda (2009) destaca, sin embargo, que los orígenes de la columna en España se remontan décadas antes, pues su embrión estaba presente ya en los diversos tipos de artículos como la crónica parlamentaria, local e internacional, y los artículos de costumbres o humor que, con el tiempo, fueron desapareciendo en tanto subgéneros.

metonímico que adquirió a partir de la disposición espacial en el contexto gráfico del periódico (Mancera Rueda, 2009 y Grohmann, 2005)¹⁰.

A pesar de que los géneros de opinión se incluyen dentro del periodismo gráfico, entre los estudiosos no existe un consenso definitivo a la hora de determinar tipologías que los clasifiquen –términos como artículo, editorial, columna o comentario son usados para aludir a un mismo tipo de texto–¹¹. En este sentido, tampoco existe acuerdo absoluto en cuanto a la clasificación de las columnas. Comúnmente la tradición periodística las agrupa en dos grandes tipos (la columna interpretativa o de análisis y la columna personal) aunque los límites entre una y otra no siempre se presenten nítidamente.

Mancera Rueda (2009) menciona que el primer tipo examina los sucesos actuales tratando de contextualizarlos. Aborda además una amplia variedad de temas, aunque comúnmente se abocan a asuntos de carácter político, económico o social. Se trata de textos firmados por especialistas en determinadas áreas cuya labor es analizar causas y evaluar consecuencias para presentarlas a un público masivo. Los nombres de estos columnistas no resultan tan conocidos para los lectores como los de las columnas personales.

Estas últimas, por el contrario, están escritas generalmente por autores de renombre a los que se les cede un espacio con las únicas condiciones de que se responsabilicen de los dichos con su firma y de que se limiten a un determinado número de palabras (Martínez Albertos, 1983 citado por Mancera Rueda, 2009). Poseen un estilo ameno, informal y cercano al lector. “El objetivo primordial de estas columnas, espacios a medio camino entre el periodismo y la literatura reservados por lo general a escritores de prestigio, es el entretenimiento” (Mancera Rueda, 2009, p. 45). Este tipo de artículo de opinión es justamente el que interesa a nuestra investigación.

Respecto de sus rasgos distintivos la heterogeneidad temática y formal se presenta como los más mencionados por los teóricos. Sin embargo, propiedades como el nombre propio, la firma y la asiduidad de publicación se vinculan directamente con la noción de autoría.

¹⁰ El Diccionario de la Real Academia no recoge el término columna pero sí columnista: “redactor o colaborador de un periódico, al que contribuye regularmente con comentarios firmados e insertos en una columna especial” (Real Academia, en línea: <http://lema.rae.es/drae/?val=columnista>)

¹¹ En la presente investigación utilizaremos como sinónimos las denominaciones *columnas* y *artículos de opinión*.

1.3.b. El nombre propio, la firma y la asiduidad

Nombre propio

La problemática de los nombres ha sido abordada desde diferentes ópticas. La Lógica y la Filosofía fueron las primeras en ocuparse del tema y la naturaleza referencial que implica.

En este sentido cabe destacar aquí la existencia de dos grandes paradigmas de análisis. El fregeano, por un lado, sostiene que la referencia de los nombres está mediada por el sentido y, el kripkeano, por el otro, defiende la idea de que la principal función de los nombres propios es la de nombrar, o sea, hacer referencia, sin la mediación de ningún otro elemento, sin la intervención del sentido.

Sostener, con Frege, que el sentido intermedia en los nombres propios resulta problemático, ya que se presenta el interrogante de cómo equiparar el sentido de un nombre específico con una descripción definida. La teoría kripkeana, por su parte, opta por la hipótesis de los mundos posibles y aboga por la referencia directa; desde esta óptica, los nombres propios no tienen sentido en sí mismos, simplemente actúan como marcas identificadoras de los objetos o individuos a través de los mundos posibles (Rivas Monroy, 1996).

Entre ambas posturas se sitúa Searle¹², quien siguiendo la línea de Frege, ha reflexionado sobre la mediación de sentido en los nombres propios a través de la teoría del agrupamiento. Según esta, los nombres propios tienen asociados a ellos un grupo o haz de descripciones definidas, lo que da como resultado que el sentido sea impreciso, ya que los hablantes relacionan un conjunto de descripciones, muchas de las cuales no son identificadoras y otras sí. Por ejemplo, el hecho de que Azúa sea el autor de *Contra Jeremías*¹³, haya nacido en Barcelona y se desempeñe como profesor de Estética, constituye un conjunto de rasgos que pueden considerarse “respaldo descriptivo” de un nombre propio; sin embargo, cada una de las descripciones por separado, no se

¹² Searle formula su planteo sobre el nombre propio en el marco de los actos de habla. Si bien el término ‘habla’ nos lleva a pensar en el carácter oral de la comunicación, creemos que el axioma de identificación que enuncia es aplicable a la columna publicada en el periódico.

¹³ Columna publicada originalmente el 14 de agosto de 2011 en el diario *El País* –y republicada luego en el blog “El boomeran(g)”– merecedora del premio González Ruano de Periodismo.

refieren solo a él (Rivas Monroy, 1996). Para Searle, entonces, en el intercambio, en el cruce de las descripciones se encuentra la referencia consumada con éxito (Searle, 1980).¹⁴

En el afán de que el hablante identifique un nombre de autor separadamente de todos los demás, la mención al nombre se sustenta en tanto es posible suministrar información y en cuanto instala, en el contexto informativo, un referente familiarizado y determinado de antemano por una capacidad de reconocimiento e identificación demostrativa (Fernández Moreno, 2006). El nombre de autor nos lleva a correlacionar la persona física con la representación de ella y sustenta, de paso, la credibilidad no solo de la referencia, sino de la emisión misma de la que se desprende. En términos de Searle (1980), la realización con éxito de una referencia definida depende de que el hablante sea capaz, si se le pide, de producir una expresión identificadora.

Por otra parte, el nombre propio como nombre de autor no tan solo identifica a una persona, sino al artefacto cultural que ella produce. En este sentido, el producto/objeto se relaciona con el productor/sujeto en la medida en que aquél constituye una descripción identificadora de éste. Las columnas “Mira que os lo tengo dicho” publicada en *El Periódico* el 24 de febrero de 2007 y “Volver a los 17” publicada en *Perfil* el 17 de mayo de 2014 proporcionan, en tanto obra o producto manufacturado, una expresión identificadora de una referencia definida; en un caso, Félix de Azúa y, en el otro, Daniel Link. Así, el nombre de autor, respondiendo al axioma de identificación, individualiza tanto al productor como al producto. Esta relación del autor con su obra a partir del valor designativo del nombre propio, es examinada, como veremos más adelante, por Michel Foucault (1970).

Ahora bien, que el acto de emitir una expresión referencial sirva para consumir la referencia explica, según la perspectiva de Searle, lo que Frege quería decir cuando señalaba que una expresión referencial debe tener sentido. En alguna medida una expresión referencial debe tener un significado, un sentido, un contenido descriptivo para que el oyente pueda identificar con éxito una referencia y pueda darle a la proposición expresada por el hablante un valor de hecho fáctico.

¹⁴ Una referencia completamente consumada es aquella en la que, de manera no ambigua, se identifica un objeto para el oyente, esto es, cuando la identificación se comunica al oyente.

En suma, en la columna publicada en el periódico, el nombre propio alude a un conjunto de descripciones definidas que aluden tanto a la figura autorial como al producto cultural que se le atribuye.

La firma

Según Charaudeau y Maingueneau (2005), la firma comporta un signo notable pues designa a un individuo, señala la fuerza ilocutiva de un acto de lenguaje y se conduce como un deíctico, puesto que proporciona al escritor un anclaje situacional. Cabría distinguir respecto de la firma, dos supuestos sobre su funcionamiento: lo que implica en tanto rúbrica¹⁵, y lo que conlleva cuando opera como elemento individualizador y representativo de un nombre propio. Es decir, al momento en que actúa como lazo designativo. Tal es el caso de la firma en textos como la columna, en los que el nombre de autor efectúa un gesto de atribución individual. Entraña

En este marco, la firma ubicada generalmente en los extremos del texto –superior o inferior– constituye un elemento paratextual. Supone un puente entre el lugar que el periódico delega y el espacio discursivo y personal que el columnista construye: la firma permite, por un lado, que se identifique al sujeto escribiente con un nombre de prestigio y, por el otro, que se configure un entorno discursivo propio y característico.

En síntesis, el nombre y la firma funcionan en tanto elementos de identificación que legitiman no solo al autor, sino a la manufactura cultural que éste produce. La firma entonces, actúa como una marca distintiva en el mercado cultural que relaciona e identifica a un producto con su creador.

Asiduidad

¹⁵ Cuando es manuscrita sobresale aun más, porque el signo, a menudo ilegible, se relaciona más con el grafismo que con la escritura. Estas características acercan la firma al gesto, el objeto que señala es un espacio que sin duda remite al lugar de enunciación (Charaudeau-Maingueneau, 2005, p. 269). En cuanto a la función performativa el hecho de que el signo sea escrito por la propia mano del autor, supone un contacto directo de esta con el dispositivo que hace posible la firma y constituye a la vez, una especie de prueba de la otrora presencia de quien firmó. “Escribir por mano propia equivale a asentar un signo sobre un soporte, como se posa la mano sobre la Biblia cuando se presta juramento. El acto de firmar es también un acto de tocamiento” (Charaudeau-Maingueneau, 2005, p. 270).

Como es de esperar, la asiduidad se relaciona con la frecuencia de publicación; el hecho de que el medio brinde a los lectores la presencia cotidiana de un columnista influye en la sensación de cercanía que se establece entre ambos. No solo por el tono coloquial y llano que suelen caracterizar a estos textos, sino por el contacto habitual que emisor y receptor tienen a través de ellos.

Los lectores que se interesan por este tipo de textos se acostumbran al estilo discursivo que imprime el autor, a la forma de tratar los temas y al posicionamiento que queda implícito. Sin duda, la certeza que tiene el lector de poder encontrar en las páginas del periódico los artículos de x columnista fortalece un ritual de lectura. Como si de una ceremonia se tratara, el receptor abre las páginas del periódico buscando el espacio destinado a ese autor al que ve más amigable y familiar respecto de los otros escritores del medio. Por otra parte, la presentación del texto contribuye también a que se genere un vínculo entre los interlocutores. La certeza de encontrar la columna en una ubicación determinada y con un marco delimitado gráficamente respecto de los otros artículos favorece la asiduidad.

1.3.c. Algunos planteos y discusiones

Los artículos de opinión –entre los textos que cultiva el periódico– son los que, además de poseer una impronta personal, combinan varios registros discursivos. Se pueden encontrar columnas con segmentos narrativos, con rasgos de diarios íntimos u otras en las que predomina un tono reflexivo y lírico. El personalismo y la heterogeneidad del discurso en la columna han motivado que se las vincule con otros tipos de textos como la autobiografía, el ensayo y los diarios íntimos¹⁶. Tal relación viene acompañada por una serie de debates en torno al modo en que los artículos de opinión son clasificados debido a que no se ajustan por completo a un género concreto¹⁷. Mientras que para unos pertenecen al Periodismo y constituyen un género en sí mismo, para otros entroncan en el ensayo y pueden ser leídos con criterios literarios. De hecho,

¹⁶ Nos acercaremos un poco más en el próximo capítulo a este parentesco genérico cuando contraponamos algunas características del ensayo y la autobiografía en relación a las columnas.

¹⁷ López Pan (2010) citando a Molino subraya que un género “no está fijo, se construye poco a poco, por un juego de respuestas, variaciones, innovaciones, discusiones sobre el corpus existente en cada instante, hasta que las publicaciones se ralentizan y el género continúa viviendo de una manera más discreta o incluso desaparece” (p. 107).

teóricos como López Pan (2010) ven en tales fusiones el origen del llamado *Periodismo literario* que se compone –como es esperable– a partir de una hibridación entre Periodismo y Literatura. Dos ámbitos, según el teórico español, a cuyas esferas se ingresa y permanece por distintas vías:

Por un lado, el literario es un sistema muy dinámico, donde la academia acepta los fenómenos de atracción y contaminación entre los géneros. Ahora bien, durante mucho tiempo, había marginado el estudio de lo literario en la actividad periodística. Por otro, el periodístico, por su parte, hasta fechas muy recientes, ha sido más estático, combinando durante mucho tiempo lo que se podría calificar como géneros de funcionamiento rutinario [...] con géneros con códigos fijados, pero que admiten variaciones. (p. 99)

De manera que un sector del ámbito periodístico, acostumbrado a criterios de clasificación estables, puso en tela de juicio la irrupción –dentro de sus géneros tradicionales– de ciertos textos híbridos a los que no era posible encasillar fácilmente. A la literatura, por su parte, le resulta complejo acoger en sus taxonomías textos publicados fuera de su círculo. La discusión presenta dificultades cuando se repara en el hecho de que el propio carácter literario de los textos depende de varios factores y puede cambiar según las condiciones de recepción.

La pertenencia de una obra al sistema literario no se encuentra determinada por la intención del autor ni por los rasgos expresivos que la componen ni por los soportes de difusión, sino por la manera en que es evaluada e interpretada por el público. En este sentido, López Pan trae a colación las consideraciones de Chillón quien sostiene que la Literatura es:

un discurso construido socialmente; compuesto por una parte, por la intención literaria de quienes lo producen y por otra, sobre todo, por el reconocimiento y el sentido que le otorgan aquellos que son consumidores y consumidores: el acto literario se inicia en las manos del autor, cierto, pero solo se consume en la lectura. (Chillón citado por López Pan, 2010, p. 106)

Así pues, para que un texto sea considerado literatura son determinantes los procesos concretos de recepción y circulación. Este carácter social, histórico y mutable de la literatura parece no ser cuestionado por la comunidad académica. Textos que hoy se conciben con fines prácticos pueden en un futuro ser leídos con criterios literarios. Es lícito entonces preguntar ¿qué características comunes presentan los textos que se difunden y se leen como literatura en cada momento histórico?

De entre las posibles respuestas a este interrogante, cabe recordar la que ofreciera Gerard Genette en *Ficción y dicción* (1993).

El teórico francés comienza preguntándose por las características que presentan los textos que son considerados literarios sin discusiones; o sea, sin que se ponga en duda su esencia o naturaleza artística. En este sentido habla de un criterio *constitutivo* (también llamado *esencialista*) conforme al cual el lenguaje solo puede ser literario cuando está al servicio de la mimesis. Siguiendo las ideas de Aristóteles, Genette remarca que “la creatividad del poeta no se manifiesta en el nivel de la forma verbal sino en el de la ficción, es decir, de la invención y disposición de una historia” (1993, p. 16). Así, al ámbito de las literaturas constitutivas se ingresaría por la ficción¹⁸. No obstante, el criterio ficcionalista dejaba por fuera gran cantidad de obras que, si bien, no fueron concebidas desde la mimesis eran incluidas en la esfera literaria sin discusión. Se trata de todas las variables líricas que más allá de remitir a un yo imaginario no estaban al servicio de la ficción propiamente dicha. Teniendo en cuenta esto, la literariedad constitutiva unificó su clasificación incluyendo tanto las obras de ficción como los textos poéticos. Sin embargo, ambos modos de ingreso a las escrituras esencialistas (ya sea por ficción o por poiesis) resultan insuficientes para dar cuenta del vasto espectro de textos que son leídos como literatura.

Esta carencia lleva a Genette (1993) a plantear un nuevo criterio que permita incluir obras que no pueden ser acogidas dentro de la literariedad constitutiva:

Lo más grave es la incapacidad de nuestras dos poéticas esencialistas, incluso unidas –si bien a la fuerza–, para abarcar por sí solas la totalidad de la esfera literaria, ya que a su doble aprehensión escapa el dominio muy considerable, de lo que voy provisoriamente a llamar literatura no ficcional en prosa: historia, elocuencia, ensayo, autobiografía, por ejemplo, por no hablar de textos a los que su extrema singularidad impide adherirse a género alguno [...]

El hecho de que existan obras a las que no se pueda incluir dentro de los parámetros literarios tradicionales no quiere decir que dichos escritos no susciten en el lector experiencias estéticas.

¹⁸ Genette (1993) remarca la importancia de la creación mimética: “entrar en la ficción, es salir de la esfera ordinaria de ejercicio del lenguaje, caracterizada por la preocupación por la verdad o la persuasión que imponen las reglas de la comunicación y de la deontología del discurso” (p. 18).

Asimismo, que la función comunicativa original responda a fines prácticos no impide que los textos sean apreciados desde el punto de vista estilístico y/o formal.

Con ello se revelan incapaces de acoger textos que, al no pertenecer a una lista canónica, podrían entrar y salir de la esfera literaria al albur de las circunstancias y según ciertas condiciones –podríamos decir– de calor y presión. Parece que es aquí donde resulta necesario recurrir a otra poética, que califico de *condicionalista*. (p. 23)

El ámbito de esta poética planteada por Genette es el de la valoración subjetiva; cualquier texto, al margen de las intenciones y fines con los que haya sido producido, puede ser percibido en su calidad estética. Así por ejemplo, un documento histórico tendrá la posibilidad de trascender a su valor testimonial y ser recibido –en otra circunstancia– en virtud de tal o cual característica discursiva como un texto literario. Se opera una suerte de *recuperación estética* que activa cierto potencial dormido en los textos; como si acercara al arte aquello que originalmente se ubicaba en los dominios pragmáticos.

De manera que no resulta extraño que algunas columnas despierten la sensibilidad literaria del lector. Muchas, por cierto, se recopilan y publican en antologías debido a su valor artístico: presentan una tensión armónica entre los planos del contenido y la forma. En tales casos, la prosa muestra artificios discursivos que despiertan en nosotros cierta admiración y nos lleva a relacionarla con los horizontes literarios que traemos incorporados. Se podría decir que constituyen ejemplos de *literatura condicional* pues, en ciertas circunstancias y bajo determinadas condiciones, dichas columnas pueden ser consideradas literarias.

Reflexionar sobre el potencial literario de las columnas no interesa a los efectos de ubicarlas dentro o fuera de un ámbito específico; sí resulta importante detenernos a pensar en la imagen de autor que construyen las columnas consideradas literarias. Las asociaciones que se entablan parecen diferir si el columnista es tenido por autor literario o periodista. Por otra parte, también difieren los regímenes que entran en juego cuando un texto publicado en un entorno dominado por convenciones de veracidad o realismo es recibido como literatura. Pues, el carácter artístico que se le atribuye habrá de poner en duda las fronteras que separan la realidad de la ficción. Tales fluctuaciones, creemos, han de incidir en cómo se constituye la imagen de autor. Los lectores no percibimos de igual modo la tarea de un trabajador de los medios que la de un artesano de las palabras cuya labor ha sido sacralizada a través de los años.

De hecho, existen numerosos casos de escritores reconocidos por su desempeño en la literatura que deciden iniciarse en la escritura de columnas, atraídos por la convocatoria de un medio de comunicación masiva. En el sentido inverso, hay columnistas que se dedican en principio al periodismo y que, con el pasar del tiempo y los logros obtenidos, comienzan a publicar textos que se acercan al círculo de la literatura. Algunos, incluso, son legitimados por instituciones que tradicionalmente premian publicaciones artísticas.

En síntesis, los artículos de opinión que se publican en periódicos pueden ser reconocidos en su valor estético e ingresar a la literatura de la mano del criterio condicionalista. Esta circunstancia habrá de influir en la manera en cómo construimos la imagen que tenemos del autor. Las asociaciones serán diferentes y por tanto el estatuto autorial se verá modificado.

2. La columna publicada en el periódico y la columna publicada en el blog: cambios y efectos

Recapitulemos. Nos propusimos analizar la figura del autor de la columna publicada en el blog. Para centrarnos concretamente en el tema, primero debimos contextualizar el fenómeno hipertextual y reparar en algunos conceptos clave de la terminología teórica. Luego hemos puesto atención en algunas características de los artículos de opinión factibles de ser vinculados con el tema del autor. Es momento ahora de dirigir la mirada a las diferencias entre las columnas impresas y las digitales. Reflexionar acerca de unas y otras permitirá componer la noción del blog no solo como dispositivo digital, sino en tanto espacio metafórico y escénico. Consideradas estas cuestiones, habremos de examinar diferentes teorías del autor.

Patrick Charaudeau en *El discurso de la información* (2003) diferencia material, soporte y tecnología:

El soporte es el elemento material que sirve como canal de transmisión fijo o móvil: pergamino, papel, madera, ondas sonoras [...] El material es la materia en la cual toma forma el sistema signifiante: la oralidad, la escrituralidad, la gestualidad, la iconicidad [...] La tecnología es el conjunto de la maquinaria que regula la relación entre los diferentes elementos del material y el soporte [...] Llega incluso a organizar la topología, es decir, ordenar al conjunto de los participantes en el acto de

comunicación, determinar sus conexiones, y aun regular una parte de sus relaciones (p. 136).

Si aplicamos estos conceptos a lo que venimos desarrollando, es posible deducir que el soporte es el formato digital en tanto permite la transmisión del material, la columna compone el material pues codifica el sistema signifiante y la tecnología concurre en el procedimiento que transforma los bits en lo que entendemos como internet, hipertexto y espacio virtual. Sin duda, esta arquitectura configura un aspecto importante en la composición del nuevo escenario discursivo: la materia o corpus de trabajo se conforma con textos publicados originalmente en medios de comunicación gráficos (sobre todo en periódicos de tirada masiva como *Perfil* y *El país*) y re publicados en un blog de autor. Los artículos re aparecen, en la mayoría de los casos, sin modificación alguna; lo que brinda la posibilidad de examinar las incidencias que cada soporte imprime al proceso comunicativo. Asimismo, la plantilla alberga el material diseñando una especie de escenografía. La tecnología informática instaurará un espacio en el que habrá de sufrir alteraciones la enunciación y, con ella, los interlocutores. Así pues, el traspaso de un contexto a otro revela una serie de cambios entre los que cabe mencionar:

▪La columna tal como aparece publicada en el periódico diseña un tipo de comunicación asimétrica en la que el receptor se encuentra en una posición de relativa pasividad. Si bien puede llevar a cabo la tarea interpretativa sin mayores dificultades, no tiene la posibilidad efectiva de comunicarse con el autor. No existen mecanismos que contemplen su voz y opinión. La única herramienta que el lector posee para acotar o disentir es el envío de una Carta al Director o, en algunos casos, acudir a la figura denominada “Defensor del lector”.¹⁹Todas opciones que revelan la distancia propia de una comunicación diferida. En el blog, en cambio, los lectores pueden escribir comentarios e incluso dirigirse directamente al columnista. La posibilidad de diálogo es instalada por un formato que pretende simular la inmediatez comunicativa. Recordemos, a propósito de esto, que Mancera Rueda (2009) distingue, dentro de la situación comunicativa de la columna, dos tipos de participaciones: la de los *interlocutores* y la de los *intra locutores*. “Los primeros son los protagonistas de la situación de comunicación, seres sociales a los que se les pueden atribuir intenciones” (p. 57). Los *intra locutores*, en cambio, son los sujetos de la enunciación, a saber, seres meramente de palabras. Mediante los comentarios, el lector proyecta

¹⁹ Cargo más usual en Europa que en Latinoamérica, su tarea es atender quejas y sugerencias del público.

un intralocutor que lo representa a nivel de la enunciación e interactúa con el autor como si compartiesen el mismo espacio. Este tipo de interacción era impensada en el contexto de la prensa gráfica. La Carta al Director, por ejemplo, exige la identificación del lector que la envía. Los requerimientos para acceder a publicarla incluyen nombre completo, DNI y firma; por el contrario, la participación que disponen los blogs –y en general los formatos digitales interactivos que nacieron con la denominada web 2.0– solicitan escasa información acerca de quién se apresta a comentar. Cunden, por esto mismo, los anónimos, pseudónimos o alias que, en la terminología cirbernauta, se conocen como nicks. La participación enmascarada tras el anonimato desinhibe a quien comenta, al no tener que hacerse responsable de lo que profiere, “lo que le lleva a utilizar el léxico característico de la lengua empleada en situaciones de máxima proximidad comunicativa” (Mancera Rueda, 2011, p. 125). En contrapartida, las Cartas al Director suelen caracterizarse por presentar un discurso medido, propio de los registros formales; se cimentan en un léxico cuidado y en marcas lingüísticas que revelan, en la mayoría de los casos, distanciamiento entre los interlocutores. Así, la columna de opinión que se publica en la edición impresa responde a una comunicación de corte monológico; mientras que, el mismo texto dado a conocer en el ámbito del blog adquiere rasgos dialógicos favorecidos por el formato.

La asimétrica relación entre los interlocutores se ve favorecida por la trascendencia que puede llegar a tener el autor. Ciertamente, en la página impresa, el periódico exhibe al escritor acarreado el prestigio de una pluma reconocida en el ámbito de las letras, lo destaca como si ostentara su inclusión dentro del staff de colaboradores. Existe, de este modo, una considerable distancia entre el columnista y su público. Casi sacralizado, el autor no da derecho a réplica ni brinda la posibilidad de intercambio con sus lectores. En contrapartida, el autor del blog diseña un tipo de receptor más activo y, en algunos casos, beligerante (Mancera Rueda, 2011). Las distancias entre uno y otro tienden a acortarse debido a que ambos se proyectan sobre el mencionado espacio virtual.

▪El paso de un contexto analógico a otro digital imprime a la columna cambios de naturaleza temporal y espacial; las marcas déicticas de la edición impresa se ven alteradas por las nuevas referencias en las que se ancla la página virtual. La digitalización erige una suerte de puesta en escena tanto del texto divulgado como de su gestor. Un “escenario virtual” cobra relevancia cuando reparamos en el hecho de que a partir de los datos de publicación y re-publicación se

dibujan dos escenas: 1) la del autor del blog que “hoy” publica la columna y la de los invitados o interlocutores que comentan el texto publicado “hoy” y 2) la del yo de la columna del periódico situado en la anterioridad respecto de la enunciación digital.

En el diario, el artículo se publica en medio de otros textos que pertenecen al género periodístico y, por tanto, responden a una convención de veracidad. Contexto que, en cierta medida, incide en los procesos de producción y recepción. Por tratarse de un género híbrido, la columna no responde totalmente a esa imposición de veracidad propia del Periodismo, ni a las libertades que caracterizan el pacto ficcional de la Literatura. A propósito de esto, recordemos lo observado por Garrido Gallardo (1994) en relación a la combinación de géneros y registros que suponen estos artículos:

han proliferado en los periódicos las manifestaciones de un género híbrido que se caracteriza por atenerse a las reglas formales y de composición de la crónica periodística y, sin embargo, presuponen las condiciones de comunicación social propias de la ficción literaria (p. 344)

De este modo, la columna no termina de ajustarse a las convenciones ni de un género discursivo ni de otro. Tal fluctuación tiene impacto en los modos en que se receptan los textos, pues “si un afectado por la columna en cuestión protesta, cae en el ridículo de pelear contra la ficción; si calla, otorga” (Garrido Gallardo, 1994, p. 345).

Además, se trata de un espacio personal delimitado desde el punto de vista gráfico en el que el nombre del autor –a diferencia de otros artículos como las noticias– se presenta como un elemento convocante. Las referencias que el enunciador deja a lo largo del texto se acomodan a los datos temporales y espaciales del periódico, cuyo ciclo de lectura está destinado a durar solo una tirada. Cuando un columnista dice “hoy” en las páginas de un diario, su valor temporal está ligado al rigor de actualidad que domina el contexto de publicación. De hecho, Mancera Rueda (2009) destaca que El manual de Estilo del diario *El País* sugiere que “las circunstancias de tiempo en las que se produce una noticia deben estar referidas a la fecha de publicación del periódico” (p. 68). Aunque el contenido no verse sobre temas estrictamente actuales, una columna editada en el diario de ayer parece haber perdido cierta vigencia, por el mero hecho de compartir un entorno informativo ya caduco.

En el blog, en cambio, la columna pasa a formar parte de *una escena digital* cuya plantilla registra los datos temporales en que se han publicado, tanto la columna como los comentarios de los lectores. El desfase que existe entre estas emisiones tiende a difuminarse en virtud de la ilusión de presencia que el dispositivo digital genera. Así, por ejemplo, el texto “Pero volver, volver, volver” aparecido por primera vez en *El Periódico de Catalunya* y dado a conocer luego en el blog de Azúa registra los datos de esta segunda publicación con fecha y hora: *el 18/6/2007 a las 11:01*. La plantilla apunta, además, el momento en que los lectores comentan:

A ti, Azua: ¿te hubiera gustado ser el Fary... al menos en algún momento?
Hubiera sido genial un encuentro en Barcelona entre el Fary y Wody
Allen. Emociones póstumas.

Comentado por: el amigo de Miguel Torga el 20/6/2007 a las 23:18²⁰

El hecho de que el texto principal y los comentarios coexistan en un mismo espacio virtual fomenta la sensación de *in praesentia*. De esta manera, se instaura lo que aparenta ser una situación de inmediatez comunicativa entre los interlocutores que comparten un mismo *aquí* y *ahora*. El montaje propuesto por la interfaz del blog parece acortar no solo las distancias, sino también la temporalidad de lo que, en verdad, sigue siendo una comunicación asimétrica y diferida. La arquitectura del formato sostiene una suerte de diálogo permanente entre autor y lectores; aunque pase el tiempo y la conversación no prospere demasiado –el autor en ocasiones no contesta– cada vez que un nuevo lector se acerque a la columna y a los comentarios que de esta se hicieron revitalizará el diálogo llevándolo al presente, actualizándolo en el *ahora* de la lectura en línea.

La escena digital, por otra parte, imprime nuevas referencias deícticas; el autor publica hoy una columna y los lectores, a pesar de que el tiempo pase y aparezcan nuevos artículos, pueden comentar en ese hoy, en ese presente simulado por el entorno. Las marcas deícticas que en el periódico se ajustaban a la fecha y al contexto de publicación, en el blog encuentran un nuevo anclaje debido a la simulación de cercanía. Para ilustrar esto, veamos cómo funciona la referencia temporal en una columna de Daniel Link publicada primero en *Perfil* y horas después en su blog:

Perfil cumple diez años y yo colaboro con el diario desde hace... ¿ocho?
Encuentro en mi computadora una columna publicada el 05.04.2007 y que

²⁰ <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/442/felix-de-azua/pero-volver-volver-volver/>

ahora reproduzco (apenas corregida), como regalo a quienes me dejaron, en todo este tiempo, escribir lo que me viniera en gana, por ejemplo, esto:

El acontecimiento es del orden de lo imprevisto. Hay acontecimiento político cuando irrumpe lo real, lo indeducible, lo innombrable. (Identificaciones Imaginarias (2), Sábado, 9 de mayo de 2015)²¹

Aunque la columna se publicara el mismo día en ambos soportes, la expresión de valor deíctico “ahora reproduzco” –que alude al presente del enunciador– adquiere diferente durabilidad en un formato y otro. Mientras que en el periódico ese “ahora” se extingue tras pasar los días, en la escena digital el valor temporal del adverbio y el verbo parece extenderse con cada nueva lectura. Cuando un usuario lee la columna publicada en el blog tiene la sensación de que lo indicado por el verbo (“reproduzco”) está sucediendo en su ahora; como si autor y lector compartiesen las mismas coordenadas témporo-espaciales.

▪ A diferencia de lo que sucede con los medios gráficos, no existen aún vías consolidadas a través de las cuales se brinde legitimidad a las publicaciones digitales. Si bien cada vez se otorgan más premios a blogs o webs, en general, estas distinciones no tienen el prestigio de otras dedicadas al ámbito analógico. Se acepta comúnmente que la publicación on line no trae consigo los rigores y el filtrado de las ediciones en papel; en el caso puntual de los blogs, los textos que se divulgan se suelen asociar a la publicación inmediata, ajena a procesos de corrección, edición y control por parte de terceros: “It is the spontaneous expression of instant thought impermanent beyond even the ephemera of daily journalism” (Sullivan, 2008)²². La espontaneidad de un pensamiento instantáneo tiene que ver con la fugacidad del periodismo diario y con la impronta porosa de las referencias y fuentes que multiplican el hipertexto. Por otra parte, este carácter espontáneo y libre de normas editoras otorga cierta independencia a los autores quienes tienen siempre la posibilidad de variar el resultado final de sus publicaciones. Algo que, como sabemos, en la prensa gráfica no es posible. De todo lo dicho se desprende que la columna en el periódico recibe mayor legitimidad que en el ámbito digital; en el escenario analógico se encuentra avalada por un medio masivo de comunicación e, indirectamente, por los organismos que forman parte del mercado editorial y gráfico. A pesar de tratarse del mismo texto, el ámbito digital le depara otra suerte en cuanto a reconocimientos.

²¹ <http://linkillo.blogspot.com.ar/2015/05/identificaciones-imaginarias-2.html>

²² Sullivan, A. <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/11/why-i-blog/307060/32>

▪ Aparte de los efectos señalados, el cambio de un escenario a otro influye también en la figura del emisor. De hecho, a nuestro parecer, es el elemento del proceso comunicativo que más se ve afectado por la digitalización. El blog y la figura de su autor mantienen un fuerte vínculo de identificación, a punto de que Noguera Vivo (2004), lisa y llanamente, subraya que “un blog es mucho más que un formato, es una personalidad, la de su autor”²³.

Si, por un lado, tenemos en cuenta la idea de Internet entendida a partir de una metáfora espacial y, por el otro, asumimos que un blog posee un indiscutible carácter personal, no resulta extraño, entonces, subrayar que la figura del autor ocupa, en cierta medida, ese espacio personal que compone la bitácora. En el frente a frente con los lectores, esa figura que comprendemos por autoría se hace ‘presente’, parece ubicarse en el escenario dispuesto por la plantilla. A diferencia de lo que sucede en el diario, en el blog la figura autorial puede percibirse en términos espaciales.

En síntesis, el autor en el periódico es presentado al público como un escribiente de renombre que comparte cartel con otros en un mismo contexto de publicación: editoriales, noticias, avisos clasificados, etc. conforman una escena discursiva en la que la columna no es exclusiva; en contraste, en una bitácora personal los textos responden al registro de una misma voz que es dueña del espacio; el blog de Azúa, por ejemplo, exhibe textos que en su mayoría le pertenecen y cuyo estilo se asocia fácilmente a su modo de escribir. El autor en el periódico se muestra relacionado con los discursos que lo rodean, mientras que en el blog administra los discursos de su propio espacio.

Asimismo, el traspaso de la columna de un contexto analógico a otro digital produce diversos efectos sobre los elementos que componen la situación comunicativa. Se conforma una *escena digital* que brindará un nuevo anclaje deíctico y acercará las figuras que proyectan el anfitrión y los invitados montando un simulado diálogo continuo.

3. El blog: orígenes, definiciones y características

3.1. Los comienzos

²³ http://www.cibersociedad.net/congres2004/grups/fitxacom_publica2.php?idioma=es&id=344&grup=43

A finales de los años noventa, las páginas personales colgadas en la red permitían a los usuarios publicar posts y agregar comentarios. Estos sitios fueron llamados weblogs o directamente blogs, según la denominación de Jorn Barger en 1997.²⁴

Desde estos primeros tiempos los blogs permitían almacenar entradas previas a la última publicación y brindaban la posibilidad a los lectores de añadir sus propios comentarios (u otros links) a los textos. Además, los bloggers intercambiaban listas de blogs dando lugar a lo que se conoce como blogroll, enlaces a otras bitácoras recomendadas por el autor. El formato permitía tanto la actualización frecuente de contenidos como la ejecución de itinerarios de lectura agrupados según un criterio cronológico, temático o arbitrario.

1999 fue un año clave en el desarrollo de los blogs tal como los conocemos hoy; por aquel entonces, Brigitte Eaton creó *Eatonweb*, el primer portal de weblogs, en el que se incluían todas las páginas con entradas ordenadas por fechas. En mayo de ese mismo año, el periodista Scott Rosenberg escribió en Salon.com uno de los primeros artículos dedicados al tema en el que reseñaba el llamativo crecimiento de los blogs como herramienta de publicación periodística. Para el mes de agosto, la empresa Pyra Labs daría vida a la plataforma Blogger, el primer servicio gratuito para crear y administrar bitácoras; poco tiempo después, surgieron otros como Pitas y Groksoup. A lo largo del año 2000, aparecieron más herramientas y el número de sitios creció de forma sorprendente. La tendencia ha continuado durante los años siguientes, tanto en lo relativo al número de blogs como a los sitios que los hospedan. Con este permanente desarrollo, se produjo la evolución de las herramientas –en su mayoría gratuitas– disponibles al usuario.²⁵

La mencionada evolución de los sitios y las herramientas del formato no resultaron ajenas a la reflexión de investigadores como Rebecca Blood, quien esbozó una clasificación a partir de la cual distingue dos grandes tipos de bitácoras. El primero estaría formado por los blogs que mantienen el perfil inicial de aquellos sitios pioneros que sólo podían ser creados por quienes

²⁴ Los blogs tienen, en general, una difusa conexión con los diarios personales, la propia palabra en lengua inglesa da cuenta de esto (web: acrónimo de la ‘World Wide Web’ y log: ‘diario’). Las raíces del término web-log se encuentran en el log-book, documento en el que el capitán de un barco anotaba las incidencias de una travesía. En analogía con este cuaderno de navegación, los blogs de la Red son textos generalmente breves que expresan las opiniones y comentarios del autor sobre algún tema de actualidad, experiencias privadas, asuntos profesionales o de interés personal. Vigna (2014) señala, en este sentido, que la denominación weblog se estableció entre 1996 y 1997 y que, dos años después, se dio lugar al uso de la aféresis *blog* “respetándose para su traducción al castellano la intención inicial: bitácora” (p.75).

²⁵ En Riley Duncan <http://www.blogherald.com/2005/03/06/a-short-history-of-blogging/>

conocían el código HTML y sabían crear páginas web. Estos blogs-filtros fueron conocidos como los “link-driven sites” o “filter style blog”: “each was a mixture in unique proportions of links, commentary, and personal thoughts and essays”.²⁶ Su principal atractivo radicaba en proporcionar una selección (o filtrado) de enlaces extraídos de los rincones menos conocidos de la Red. El otro tipo de blog destacado por Blood es el “cuaderno” o “notebook”. La principal diferencia entre uno y otro es el tamaño de la entrada. Mientras que los primeros, al limitarse solamente a la publicación de enlaces, resultaban breves; los segundos, en cambio, eran extensos en virtud de que contenían artículos sobre noticias de actualidad que merecían la atención de su autor.

La profusión de blogs y de contenidos en los años siguientes ha hecho necesario que la clasificación fuera ampliada. Según Scolari (2013), la actividad escrituraria y la diversificación de temáticas tratadas han generado varias sub clasificaciones; desde blogs decididamente personales o literarios pasando por páginas deportivas, comerciales o empresariales. Como es lógico, la tecnología ha sido determinante en la evolución del formato. Los enlaces inversos, la sindicación a través de sistemas como el RSS han hecho posible que los textos publicados sean recuperados y leídos por otros medios. Asimismo, las redes sociales han permitido el desarrollo de las comunidades de lectores; la contaminación con otros lenguajes, por otra parte, ha dado lugar a que la palabra se conjugue con imágenes y sonidos, de cara a brindar una experiencia más completa para el usuario.

De este modo, se acepta que los usos y funciones de las bitácoras son diversos: artículos de opinión, diarios personales, comunicación corporativa, ficción o simplemente la posibilidad de editar y publicar videos o fotografías. Los blogs, entonces, podrían ser clasificados según distintos parámetros: autoría (individual, colectivo), alcance (genérico y especializado), formato (textual, fotoblog, videoblog, audioblog), finalidad (sin ánimo de lucro o comercial) y temática (arte, literatura, deportes, comercial, etc). Sin embargo, los blogs más leídos son los que hacen de la actualidad noticiosa objeto de referencia y los que presentan relatos íntimos. Los primeros tienen en los escritores y periodistas un eco importante, en tanto se benefician de la sencillez y disponibilidad de una herramienta de edición y publicación. Los segundos, por su parte, a menudo son anónimos y configuran una suerte de diario personal que hace del yo un protagonista indiscutible.

²⁶ Ver Blood Rebecca http://www.rebeccablood.net/essays/weblog_history.html

3.2. Definiciones

El blog, a grandes rasgos, puede ser comprendido como un espacio para la publicación que permite a sus usuarios la edición y manipulación de textos y contenidos multimedia, sin la necesidad de poseer conocimientos avanzados en materia tecnológica. La aparición del formato como tal ha suscitado una variedad de reflexiones teóricas en torno al fenómeno de las comunicaciones digitales. A la hora de tratar de establecer una definición, la relativa juventud de las bitácoras y la variedad de aspectos que convergen en ellas han auspiciado, en este sentido, cierta confusión. Palabras como *género*, *formato* y *modelo de comunicación* se superpusieron unas a otras en la palestra académica. No obstante, a medida que el fenómeno fue obteniendo madurez los investigadores pudieron delinear algunas caracterizaciones particulares y, con ello, esbozar definiciones más logradas.

José Luis Orihuela, por ejemplo, desde su bitácora personal *eCuaderno*²⁷ conceptualiza los blogs como “sitios web estructurados originalmente como diarios personales, basados en enlaces, noticias y opiniones que se actualizan de modo regular, escritos con un estilo informal y subjetivo”.²⁸

Noguera Vivo (2004), por su parte, ha recopilado distintas opiniones en “Una mirada atrás: rasgos y reflexiones para decidir qué es un weblog”²⁹ y entre todas, ha destacado el concepto de Fournier:

es imposible dar una definición única del weblog, –el término abarca especímenes variados e híbridos– que sea del todo acertada, [...] se trata, en pocas palabras, de una página web personal, por tanto más o menos subjetiva, concentrada en cualquier tema: política, economía, tecnologías, religiones, etc., con un mantenimiento y puesta al día más sencillos y regulares, una presentación cronológica inversa (es decir, los textos del día aparecen en la parte superior de la pantalla, mientras que los textos anteriores se van almacenando en los archivos) y, sobre todo, con un gran

²⁷ La mayoría de las reflexiones teóricas disponibles en este blog se circunscriben a la blogosfera hispana.

²⁸ ¿Qué son las bitácoras y por qué deberían importarnos? 20 de enero de 2003, <http://www.ecuaderno.com/2003/01/20/blogonomia-%C2%BFque-son-las-bitacoras-y-por-que-deberian-importarnos/>

²⁹ Una mirada atrás: rasgos y reflexiones para decidir qué es un weblog, 2004, http://www.cibersociedad.net/congres2004/grups/fitxacom_publica2.php?idioma=es&id=344&grup=43

número de vínculos hipertexto hacia otras fuentes de información sacadas de la red o de otros weblogs.

Estas palabras de Fournier reparan en tres rasgos principales: 1) el carácter personal de la página que inevitablemente habrá de traducirse en la subjetivación del espacio; 2) la heterogeneidad temática que domina las publicaciones; ciertamente los blogs se han constituido como un lugar propicio para las noticias de actualidad, los artículos de opinión y la reflexión de cualquier tipo de temática en general. 3) Los vínculos que remiten a otros textos del ciberespacio. “Estos enlaces permiten acceder en forma inmediata a otros blogs o contenidos, y fueron decisivos para inaugurar la existencia de supuestas *conversaciones*” entre quienes mantienen un blog y quienes leen” (Vigna, 2013, p. 76).

En el caso puntual del uso que los periódicos digitales dan al formato, cabe destacar la opinión de Irene Rengel López (2005) en “La utilización periodística y la integración del formato blog en diarios digitales europeos tradicionales”. La autora examina la utilización del blog por parte de dos grandes medios gráficos y destaca cómo el formato digital les ha permitido a los periódicos contar con un espacio favorable para los géneros de opinión. En este sentido, las columnas han encontrado en el blog un escenario propicio para que los diversos temas de la agenda periodística sean tamizados por la mirada personal de los autores y, en mayor o menor medida, puestos a disposición de los eventuales comentarios de lectores. Asimismo, Rengel López subraya que algunos textos tradicionales o clásicos del periodismo se han amoldado adecuadamente a los nuevos formatos tecnológicos a tal punto de que algunas entradas de blogs son, de hecho, una “réplica virtual de lo que serían las columnas de opinión de los medios tradicionales”.

Además, Andrew Sullivan (2008), en “Why I blog?”, aporta consideraciones a tener en cuenta. Su ensayo revisa convenciones a las que el formato adhiere, diagrama características y subraya la importancia no solo de la tecnología disponible al usuario sino la interacción que el mismo dispositivo digital fomenta.

Por su parte, Fournier³⁰ pone de relieve algunos rasgos a tener en cuenta respecto de los blogs en general:

³⁰ Fournier, V. http://www.wan-ifra.org/system/files/field_ifra_mag_file/S_46-49.pdf.

- Facilidad de creación y mantenimiento. Los servidores como Blogger, WordPress, Blogetery, LiveJournal, Tumblr proveen plantillas predeterminadas de acceso gratuito que permiten a los usuarios crear, editar y publicar información con suma facilidad. Tanto un experto en nuevas tecnologías como un novato pueden manejar una herramienta que solo necesita algunos clics para funcionar plenamente.

- La subjetividad del autor. Permanentemente se pone en juego la personalidad del anfitrión. Aunque el espacio intente exhibir neutralidad absoluta, cobra importancia la originalidad tanto en el estilo como en la manera en que se presentan los contenidos. En última instancia, la idiosincrasia de un autor constituye el atractivo que invita a los lectores a participar ya sea de forma pasiva o activamente a través de los comentarios.

- La regularidad es esencial. Las publicaciones asiduas son otros de los puntos sobre los cuales se sustenta el éxito del blog. La misma facilidad de publicación y cierta preferencia por las temáticas actuales genera que, en muchos casos, las entradas de un blog se sucedan continuamente. Esto fomenta la interacción de los lectores con el autor a quien no tan solo encuentran cercano por la disposición del formato en sí, sino además por la frecuencia en que este se manifiesta. La consolidación del blog necesita de una alta frecuencia de publicación a fin de incitar el consumo. En este sentido, se podría traer a colación lo señalado por Raymond Williams en *Marxismo y Literatura* (2009) cuando habla de la práctica de la escritura y relaciona su regularidad con las condiciones que impone el contexto social. “La práctica debe ser definida como el trabajo sobre un material con un propósito específico dentro de ciertas condiciones sociales necesarias” (p. 213). Sin embargo, el trabajo sobre la palabra ha sido supeditado en la práctica a las necesidades de producción y consumo. El hecho de que el gestor del blog tenga a mano una herramienta que le facilita editar y publicar casi con naturalidad trae consigo una producción asidua que se pone en consonancia con la demanda del público y del formato.

- El poder de los vínculos hipertexto. Los links presentan distintas funciones; recuperan información; reciclan contenidos; permiten corregir y corroborar fuentes. Además, otorgan transparencia a los contenidos y en cierta medida eximen de responsabilidad a quien los usa y los profiere. Esta forma de citación da lugar a que el autor homologue su publicación en términos de legitimidad y, de paso, a que vincule su página a otros sitios webs.

Vistas algunas definiciones y rasgos principales de las bitácoras se hace evidente el hecho de que varios autores coinciden en señalar su carácter personal. En efecto, la idea de blog parece estar estrechamente unida con la de un espacio personal a partir del cual el autor hace pública su visión sobre determinados temas. Dicho rasgo no es ajeno a la percepción de los lectores, para quienes la fisonomía y el atractivo de un blog se encuentran supeditados a la personalidad que transmite el autor a través de los textos. El siguiente ejemplo certifica lo que estamos diciendo, aun cuando su contextualización se limite exclusivamente al blog de Azúa:

¿Qué es un blog?, se preguntaba por otra parte el vecino Palou el 28 de abril. Y el mismo trataba de responder. “Una exhibición y un voyeurismo compartido. Pero también un acto de pertenencia. La exploración de algo intangible pero real que podemos llamar comunidad virtual”. ¿Estamos seguros de esa comunidad? o ¿es solo la sensación de pertenencia a algo virtual? ¿Pero cómo se participa del mundo virtual?, ¿a lo Matrix, tal vez?, ¿a lo BladeRunners? O ¿a lo Groucho Marx? Un mundo dentro de otro mundo, una parte contratante dentro de otra parte contratante, y todo así, seguido y sin descanso. Sensación de grupo que puede sentirse también en las salas de espera de la Sanidad Nacional o en las colas del aeropuerto, sin que de ello se deriven otras consecuencias de pertenencia o de relevancia intelectual. Ni de salvación purificadora. Incluso, otra cuestión aletea en estas entrañas: la invisibilidad del medio. Invisibilidad y, también, inmaterialidad de los pensamientos y aportaciones. Aunque, algunos cuentan con ese archivo desplegable que puede consultarse. Prosigue Palou: “El novelista nunca ve los rostros de sus lectores. El bloguista pocas veces. El blog es también colectivo. ¿De quién son las ideas? De todos y de nadie”. Cosa que aquí no es comprobable, o no siempre lo es. Don Félix no nos ve las caras, ni siquiera nos conoce, pero finge hablar con esos espectros invisibles que autentificamos con un nombre en clave, como si fuéramos delincuentes irredentos. Aunque todos los firmantes le conocemos, le hemos leído y practicamos esa errancia cotidiana de colgarnos a mirar su respiración. Hemos perdido, pese a todo, la oralidad que respiraba el coro tribal al anochecer, donde alejábamos los miedos de la penumbra.

¿Y las ideas?, ¡Ah las ideas que circulan y pululan! Las ideas son exclusivamente, de don Félix, que nos nutren o nos exasperan. “Y ahora – prosigue Palou-, el blog se ha vuelto una responsabilidad intelectual”. ¿Intelectual orgánico?, ¿intelectual virtual? O ¿la inteligencia de la temible blogsfera?

Estamos embarcados en una obra que desconocemos y representamos un personaje que no hemos estudiado. Como en un drama de Beckett. O como en una pintura de Bacon. Pero seguimos insistiendo. ¿Hasta cuándo?

Las reflexiones de este lector dejan en evidencia varias aristas que caracterizan a la comunicación que promueve el blog. Una de ellas se vincula con lo que se ha destacado arriba respecto de la frecuencia de publicación; la asiduidad de los posteos genera que se acorten las distancias entre emisor y receptor, así por ejemplo vemos cómo este lector puntual afirma conocer al autor a partir de un contacto cotidiano: “aunque todos los firmantes le conocemos, le hemos leído y practicamos esa errancia cotidiana de colgarnos a mirar su respiración”.

Otro de los aspectos que atañen a la regularidad de las publicaciones se encuentra en el sentido de pertenencia generado entre los lectores. El formato mismo configura un espacio de interacción que va gestando entre los interlocutores un sentido de comunidad que, si bien no es tangible en términos físicos, se puede delimitar a partir del escenario virtual. El blog, entonces, se puede comprender como un espacio de reunión generado en torno a una figura convocante, en torno a un autor cuya personalidad resulta el atractivo principal. De esta manera, su punto de vista tamiza todo lo que habrá de publicar; circunstancia que, por un lado, representa el atractivo en sí del blog y, por el otro, le imprime responsabilidad en cuanto gestor. Así parece advertirlo “El Pozo y El Numa”, habitual lector de Azúa, al sostener que la bitácora “se ha vuelto una responsabilidad intelectual”.

La idea de blog como espacio escénico de encuentro y representación está también presente en la reflexión del lector: “estamos embarcados en una obra que desconocemos y representamos un personaje que no hemos estudiado. Como en un drama de Beckett”. Esta metáfora dramática pone de relieve que, hasta para los propios participantes de la comunicación, el blog se asimila a un espacio de representación que los insta a investir un papel determinado.

En suma, en una primera aproximación, el blog puede ser entendido como un formato de acceso sencillo que permite la edición y publicación de contenidos de naturaleza textual visual y auditiva. Entre sus características principales se destacan: 1) el ofrecer un servicio gratuito y de fácil acceso para aquellas personas que no poseen conocimientos técnicos avanzados; 2) la regularidad de publicación; suele ir de la mano con la sencillez que ofrece el formato y con la

³¹ “Carta a un amigo” <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/168/felix-de-azua/carta-a-un-amigo/>

interconexión que dispone el hipertexto de por sí y 3) El carácter subjetivo del espacio, la página en sí misma traduce la personalidad del autor.

3.3. Elementos de un blog

La interfaz que los servidores ofrecen al usuario es la principal responsable de la sencillez que caracteriza al formato. El gestor del blog se enfrenta a una *plantilla* básica, a partir de la cual se estructurarán los textos y la información paratextual. Desde el *Panel de administración*, los responsables de las bitácoras podrán decidir qué contenidos publicar y qué herramientas utilizar para editarlos.

El lector por su parte, accede al *Modo vista usuario*, sector público y visible de la interfaz en la que es posible encontrar: 1) Cabecera, 2) Columna principal y 3) Barra lateral de navegación y gadget.

La arquitectura de la mentira

1

El blog de Pablo Ramos

14 oct. 2016

¿Premio Noble?

Y EL PREMIO NOBEL DE LITERATURA ES PARA ... *Bob Dylan!*



Oh, ¿Dónde has estado
mi querido hijo de ojos azules?
¿dónde has estado,
mi joven querido?

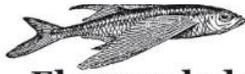
LA LEY DE LA FEROCIDAD

Pensé que un suicida es aquel que ha perdido por completo su instinto de supervivencia. Un borracho, un drogadicto, es casi lo mismo que un suicida, solamente que un resabio de ese instinto todavía perdura en su alma. Los tres habitan el infierno: la conciencia implacable de que existir es un don inútil.

(lo escribí yo)

VOLVIERON LOS TALLERES

1) Cabecera: se encuentra en la zona superior; es el lugar que se destina al título con el que se identifica el blog. Su diseño puede variar según las opciones que ofrezca el servidor y la impronta que cada autor desee darle. En la captura precedente, vemos la cabecera del blog denominado “La arquitectura de la mentira” administrado por Pablo Ramos.



El pez volador

El blog de Martín Cristal.
Diario de lectura y otros
textos literarios.

3

Índice temático »

WEBSITE

www.martincristal.com.ar

FACEBOOK



El piano oriental, de Zeina Abirached

Publicado el 17 de abril de 2017 por Martín Cristal

Por Martín Cristal

Del deseo y la identidad



Imposible no relacionar ² *El piano oriental* de Zeina Abirached (Beirut, 1981) con las historietas de la iraní Marjane Satrapi. El principal punto de contacto es un dibujo de estilo similar —en su nivel de síntesis, en sus formas de representación—, si bien en Satrapi se percibe más gestual y expresivo, y hasta informal en la

2) La columna principal se sitúa, por lo general, en el espacio central de la interfaz debajo del título —o como en este caso al costado—. Constituye la esencia del blog y es la parte más dinámica donde se insertan todas las entradas y comentarios. Esta columna contiene los posts propiamente dichos, también identificados con el nombre de entradas —*post*—, publicaciones o artículos. Estos se ordenan de forma cronológica según van apareciendo, es decir el post más reciente se ubica siempre en la parte superior debajo de la cabecera. La sección principal se compone a su vez de:

- Título de la entrada y fecha.
- Contenido del post: puede ser texto, imagen, enlaces o recursos multimedia como vídeos, música, presentaciones, etc.
- Autor de la publicación
- Comentarios: es el espacio reservado para la expresión de los lectores del blog. Según las posibilidades que ofrezca la plantilla, el receptor podrá dejar además de textos, enlaces, videos u otros contenidos audiovisuales. A continuación, se puede observar, a modo de ejemplo, los comentarios que realizaron lectores del blog de Félix de Azúa:

COMENTARIOS (2)

Yo consultaría el diccionario de sinónimos para encontrar algo más ajustado a la novia de Chuki y sus pulsiones que el muy neutro 'codicia'. Algo ruín.

Comentado por: Del otro lado el 18/5/2017 a las 13:39

Es cierto que era un secreto a voces, cualquiera que haya desarrollado una actividad profesional de nivel medio en Barcelona tiene referencias de primera o segunda mano sobre qué pasaba con el dinero público.

Aquí les dejo un corto vídeo-chirigota de producción propia sobre el asunto por si quieren sonreír.

Cayetano Veloz

<https://www.youtube.com/watch?v=HC33dyhwcBA>

Comentado por: Cayetano Veloz el 17/5/2017 a las 09:57

DEJA UN COMENTARIO

Salidas de tono, Lecturas compulsivas, La invención de Caín, Cortocircuitos: imágenes mudas, Esplendor y nada y La pasión domesticada. Los libros recientes son *Ovejas negras, Abierto a todas horas, Autobiografía sin vida* (Mondadori, 2010) y *Autobiografía de papel* (Mondadori, 2013). Una edición ampliada y corregida de *La invención de Caín* ha sido publicada por la editorial Debate en 2015; *Génesis* (Literatura Random House, 2015). *Nuevas lecturas compulsivas* (Círculo de Tiza, 2017) es su último libro. Escritor experto en todos los géneros, su obra se caracteriza por un notable sentido del humor y una profunda capacidad de análisis.

En junio de 2015, fue elegido miembro de la Real Academia Española para ocupar el sillón "H".

BIBLIOGRAFÍA

3) Barra lateral de navegación y gadget: se trata de una columna más estrecha que la principal; puede situarse, en función del diseño de la interfaz, a la derecha o a la izquierda –tal como se observa en la segunda captura–. En dicho espacio, se coloca todo tipo de información relativa a la cronología de las publicaciones, datos sobre el autor, sitios afines a la bitácora y enlaces a las principales redes sociales. Conforman la parte más personalizable y, por tanto, puede variar no solo en virtud del servicio que aloja al blog, sino también en relación a los gustos del autor.

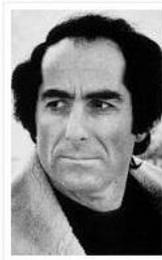
En el ejemplo dado, se advierte esta barra lateral (3) que contiene la fotografía de perfil de Martín Cristal, autor del blog “El pez volador” y un enlace a su Facebook personal. Al margen de las diferencias que puedan presentar las interfaces de los blogs, existen elementos comunes entre ellas:

- a) Logo del servidor del blog y perfil del autor.
- b) Archivo del blog: organiza las publicaciones según la cronología y según palabras clave (tags).
- c) Blogroll: enlaza a otros sitios que muestran afinidad con la impronta del blog.
- d) Widget de redes sociales o contador de visitas.

Uno no puede leer todo a la hora de dar un premio de un millón de dólares que se supone prestigioso.

¿Elegía?
¿Patrimonio?

En que tonalidad está. ¿Está en La menor? ¿o en LA?
en LA, LA CONCHA DE TU MADRE me gustaría gritarle al jurado a ver...



de Elegía (la hija del muerto dice esto en su funeral)

“Mi padre quería a sus padres y debía estar cerca de ellos. Yo no deseaba que estuviera solo, enterrado en cualquier parte. —Guardó un momento de silencio para serenarse. Era una mujer de unos treinta y cinco años, de facciones delicadas y belleza sencilla, como la de su madre, y no imponía con su presencia, ni siquiera daba una impresión de valor; sino que parecía una abrumada chiquita de diez años. Se volvió hacia el ataúd, tomó un puñado de tierra y, antes de dejarlo caer sobre la tapa, dijo

pausadamente, todavía con el aire de una muchacha perpleja—: Bueno, esto es todo. No podemos hacer nada más, papá”

Dios Santo. quien no sienta y entienda que esto es GRAN LITERATURA, haga de cuenta que no acaba de leer nada. ¿Total, a quien le importa todo esto?

Publicado por Pablo Ramon [Coméntame](#) [Enlaces a esta entrada](#)

Por tema

agendas ANIMACIÓN **b** JE CUENTA audio credos crónicas DEGO ARMANDO MARADONA dossiers El músico del mes fantasías inéditos Joyas la arquitectura de mentira milagros y secretos PITO 4 Recomendados reflexiones

Seguidores

Seguidores (485) [Siguiente](#)



d

[Seguir](#)

Históricos

- ▼ 2016 (6)
 - ▼ octubre (1)
 - ¿Premio Noble?
 - b** ▶ junio (1)
 - ▶ marzo (1)
 - ▶ febrero (2)
 - ▶ enero (1)

En este ejemplo se aprecia la disposición de la barra lateral. El señalador (b) identifica los gadget empleados por el administrador. En la parte superior de la captura se halla el gadget de tags, que en este caso, ofrece una organización temática a partir de palabras clave. En la inferior en tanto, encontramos el gadget de estructuración cronológica que dispone los posteos según la fecha en que aparecieron.

Por otra parte, el señalador (d) refiere al widget de redes sociales. Brinda a los usuarios la posibilidad de compartir los contenidos visitados con sus contactos en las redes.

música.

Se acaba de publicar la Enciclopedia de las ciencias filosóficas de Hegel, bilingüe y en la admirable traducción de Ramón Valls. Sólo para los más bravos.

[Publicado el 03/5/2017 a las 11:25]

[Enlace permanente] [3 comentarios]

Compartir: [f](#) [t](#) [in](#) [G+](#)



Me gusta A una persona le gusta esto. Registrarte para ver qué les gusta a tus amigos.

Vírgenes

Es un escritor de viajes que odia los libros de viajes. Sabe que ya es imposible viajar en su sentido estricto, que es el de escapar a lo común y adentrarse en lo desconocido, como aquellos viajeros románticos que pisaban con temor y temblor las agresivas plazas napolitanas o los ruidosos corrales andaluces. Ahora la gente se aprieta en un hormiguero mundial. Así que Lawrence Osborne nos cuenta su viaje por orden y comienza con los centros más adocenados y vulgares, Dubái, capital de la ordinariéz millonaria; Calcuta, la ruina de la destrucción miserable; Bali y su gamelan obsesivo que enloquece al más sereno; Haití, las islas Andamán... en fin, la ruta que le lleva a los jarawas, etnia salvaje e inaccesible que se oculta en bosques prohibidos. Pero tampoco. La reserva está vigilada por policías tan corruptos como los propios jarawas. Y así sigue hacia Papúa Nueva Guinea, en donde está casi seguro de poder pisar tierra virgen y ver gentes que jamás han tocado a un hombre blanco. Es un viaje al corazón de las tinieblas (en el que el único reposo es un arreglo dental en Bangkok) buscando con desesperación escapar el mundo conocido, a lo cotidiano, a lo inevitable.

Una poemas de La tierra, con un grabado de A. Saura (1981). Cuenca.
Poesía 1968 78 (1979). Hiperión, Madrid.
Pasar y siete canciones (1977). La Gaya Ciencia, Barcelona.
Lengua de cal (1972). Visor, Madrid.
Edgar en Stéphanie (1971). Lumen, Barcelona.
El velo en el rostro de Agamenon (1970) El Bardo, Barcelona.
Cepo para nutria (1968). Madrid

PREMIOS

1987 Premio Anagrama de Novela.
2000 Premio a la cultura "Sebetia-Ter" del Centri di Studi di Arte e Cultura di Napoli".
2001 Premio a la tolerancia de la "Asociación por la Tolerancia", Barcelona.
2011 Premio González-Ruano de Periodismo
2014 Premio Internacional de Ensayo José Caballero Bonald
2015 Premio Francisco Cerecedo de la Asociación de Periodistas Europeos

OBRAS ASOCIADAS

- 'Relatos'
- 'Génesis'
- 'La invención de Caín'
- 'Autobiografía de papel'

Publicado por: antimetabole rocoó
rocoó antimetabólico

Otros blogs

Rafael Argullol

Félix de Azúa

Basilio Baltasar

Javier Fernández de Castro

Francisco Ferrer Lerín

Jesús Ferrero

Víctor Gómez Pin

Eduardo Gil Bera

Roberto Herrscher

Juan Pablo Meneses

Vicente Molina Foix

Julio Ortega

Edmundo Paz Soldán

Patricio Pron

Sergio Ramírez

Vicente Verdú

Jorge Volpi

En esta última captura, perteneciente al blog de Azúa, se advierte otro componente de la Barra lateral de navegación. Se trata del blogroll, sección destinada a compartir enlaces hacia otras publicaciones que mantienen afinidades con el autor. Aquí el académico español remite a otras bitácoras que también dependen del sitio "El boomeran(g)".

3.4. El blog de autor

Hablar de blog de autor implica hablar de un espacio personal en el que un individuo se aboca a la tarea escrituraria. Este tipo de blogs enfatiza el carácter subjetivo del formato, pues, al margen del título que se le asigne a la página, el espacio se identifica fuertemente con el nombre propio de su autor. Es común entonces, escuchar "Blog de Daniel Link", "Blog de Hernán Casciari", "Blog de Félix de Azúa", etc.

La tarea escrituraria, pues, encuentra en el blog una herramienta lícita para la publicación y en algunos casos para la re publicación de textos. Así, el blog fue convirtiéndose en terreno fértil tanto para escritores amateurs que querían darse a conocer, como para periodistas y plumas ya

reconocidas en el campo cultural. Debido a su popularidad creciente el formato obtuvo un lugar dentro de los campos de producción intelectual; muchos de los bloggers de la primera oleada alcanzaron notoriedad a partir de sus publicaciones en el formato digital, el caso de Casciari constituye un ejemplo paradigmático.³²

Ante el éxito y la difusión de los blogs personales los medios gráficos de comunicación vieron la necesidad de formar parte de ese fenómeno en expansión; motivo por el cual resolvieron convocar a escritores que gozaban de cierto reconocimiento, para asignarles un espacio personal que dependiera a su vez de la web del periódico. Yendo en camino inverso a lo que sucedía con escritores amateurs que ganaban reconocimiento a partir de la publicación digital exclusivamente, los grandes tabloides profesionalizaron la tarea blogger poniéndola a cargo de escritores reconocidos en el campo intelectual. Nombres como Martín Caparrós, Félix de Azúa, Javier Marías y Daniel Link ilustran esta profesionalización del oficio blogger. No se trata de los “llamados escritores jóvenes que comenzaron a hacerse visibles en el auge de los medios digitales *on line* y la literatura” (Vigna, 2014, p. 83), sino de autores cuya obra goza de cierto prestigio al margen de las publicaciones en el formato digital. Se hizo cada vez más frecuente entonces, que los medios gráficos recurrieran a escritores de prestigio para llevar adelante un blog. Circunstancia que, por su carácter reiterado, pasa a asimilarse como una característica del blog de autor. Aunque algunos nombres se asocien rápidamente al ámbito de las publicaciones digitales, su producción cultural posee reconocimiento por otros tipos de publicaciones.

De hecho, “Link fue pionero en el uso literario del blog con una trayectoria autorial y académica precedente” (Vigna, 2014, p. 83). En paralelo a su actividad docente, Link publica en las páginas del diario *Perfil* columnas de opinión que luego son replicadas textualmente en su blog personal. Algo similar sucede con el académico español Félix de Azúa quien tiene a cargo un blog alojado en la plataforma *Boomeran(g)* perteneciente al Grupo Prisa. Las columnas de Azúa se publican en el periódico *El país* y reaparecen luego en las entradas de su bitácora.

³² Nacido en 1971 se hizo conocido a partir de la publicación *Diario de una mujer gorda*, novela dada a conocer fragmentariamente en formato blog y que lo hizo merecedor de diversos reconocimientos. Tanto esta blognovela como otros emprendimientos artísticos en el ámbito digital fueron llevados luego al formato impreso. Hoy el nombre de Casciari figura entre la lista de los pioneros en la utilización del formato y en la explotación de sus recursos.

Enmarcada la producción tanto de uno como de otro en el contexto de los medios gráficos, estos autores de alguna manera se vinculan con el ámbito periodístico. Así su figura aglutina dos modos de ser autor en la blogosfera: la del periodista que re-publica columnas de un formato impreso a uno digital y la del escritor u opinólogo profesional a quien un medio masivo ha contratado como blogger.

Dentro de este bosquejo que intenta caracterizar a los blogs de autor, resulta pertinente dedicar unas líneas a la estructuración de la interfaz. Diego Vigna (2014) en *La década posteada* señala que los blogs de escritores poseen una manera de disponer la información que, si bien está condicionada por la plantilla, puede presentar variaciones de un autor a otro. Esta personalización tiene que ver “con la forma en que cada autor pretendió *ser leído* en su espacio” (p. 78). Autores como Daniel Link y Hernán Casciari, por ejemplo, configuran un espacio paratextual que prescinde de la organización temporal que ofrece el formato. Utilizan en este sentido, una distribución semántico-temática para disponer los hipervínculos hacia otros de sus textos. Al respecto Vigna sostiene:

La forma de organizar los contenidos en los blogs dependió y depende en parte de las decisiones que toma cada autor (como presentar el archivo; usar o no etiquetas o palabras clave), y en parte de lo que el tiempo mismo ha generado en relación a la naturaleza de lo publicado: la acumulación de contenidos, qué aspectos merecen ser desarrollados y cuáles no. La organización semántica es un recurso que inauguró una nueva puerta de entrada a la información en estos formatos digitales” (p. 85).

Así pues, los autores administran la información en base a criterios vinculados con el volumen de textos a disposición, con lo que quieren destacar y, sobre todo, con aquello que mejor refleja su impronta personal.

Otra característica que la plantilla impone y que algunos autores tienden a personalizar es la sección que comúnmente se denomina *perfil*. Por lo habitual, este apartado contiene una pequeña fotografía del autor acompañada de un resumen biográfico y bibliográfico que, tal como señala Vigna (2014) “reproduce la lógica ya tradicional de las solapas de los libros” (p. 79). Sin embargo, existen casos de autores que dejan de lado este espacio pre determinado y prefieren no dar a conocer aspectos de su vida personal.

Además de la organización semántica del contenido y de los elementos que rodean al texto, los blogs de escritores acentúan la importancia del carácter dialógico que, de por sí, promueve el formato. Habrá que considerar al respecto, que el reconocimiento logrado por los autores proviene, en la mayoría de los casos, de una actividad ajena a los escenarios digitales. En este marco, el contacto del administrador del espacio con los lectores a través de los comentarios acorta las distancias entre uno y otro. El autor del blog no es ya una figura lejana y en cierta medida enaltecida por su actividad, tal como sucede en los textos impresos de gran tiraje, sino que es alguien con quien es posible dialogar, refutar o coincidir. Aunque en la práctica el diálogo no siempre se concrete –y en cierta medida el autor siga exaltado– su mera posibilidad plantea un cambio en la dinámica de la comunicación.

El carácter dialógico beneficiado por el formato mismo es propio de los entornos digitales actuales –wikis, redes sociales, chat, etc– y es una de las piedras angulares sobre las que se erigen las comunidades virtuales. El sentido de pertenencia que desarrolla la comunidad necesita de la asidua interacción de sus miembros; los lectores en el caso del blog, pueden participar ya sea pasivamente limitándose a la lectura de las entradas o activamente comentando el texto principal, intercambiando opiniones con el autor y sobre todo con otros lectores. La idea de comunidad se encuentra fuertemente ligada a una noción espacial, de hecho, Milad Doueihi en *La gran conversión digital* (2010) relaciona la polis griega y la civis romana con los espacios virtuales en los que se crean comunidades. Ciertamente, la metáfora espacial parece inevitable a la hora de hablar de los entornos digitales que promueven la comunicación e interacción entre sus usuarios. La web 2.0 ha dado lugar a la conformación de diversas formas de sociabilización que tienen en la idea de comunidad virtual su máxima expresión. Estas se caracterizan por ser descentralizadas y no pocas veces superpuestas, sin embargo, en el blog de autor, se encuentran organizadas en torno a una figura reconocida que concentra y convoca a la audiencia. Como destaca Doueihi (2010) el espacio social que generan los entornos digitales puede asimilarse a la estructuración que disponía la polis griega en la que un orador que “habla en interés de todos, viene a ubicarse en el centro del ágora” (Pierre Vidal-Naquet citado por Doueihi (p. 104). En analogía con los blogs de escritores, la figura del autor-orador es la que se encuentra en el centro de ese espacio instituido y alrededor de la cual habrá de conformarse la comunidad.

En virtud de que el dueño del espacio generalmente acarrea una trayectoria dentro del ámbito de las letras, el blog en tanto herramienta inmediata de edición y publicación puede funcionar como un ámbito propicio para la experimentación. La escritura sin ataduras formales de género, sin el condicionamiento ideológico que otros contextos mediáticos suelen imponer, se presenta con las libertades que solo un laboratorio puede brindar. Fragmentos más o menos pulidos y textos publicados en otros formatos se combinan y se presentan al lector en lo que parece ser una comunicación cuyos contextos de emisión y recepción poseen reglas propias.

En suma, el blog de autor se caracteriza por acomodar su estructuración a una plantilla pre determinada, sin dejar por ello de lado la personalización de los elementos que la componen y la impronta personal de cada gestor. De esta manera, un blog es su autor, el nombre-marca con el que se identifica dentro de la blogosfera y del mercado cultural. Será esta marca identificatoria – que conlleva el prestigio adquirido a partir de una obra impresa generalmente– la que funcionará como incentivo para atraer potenciales lectores. El contacto asiduo entre el emisor y sus receptores terminará por formar una comunidad reunida en ese espacio virtual identificado con la figura autorial. Al margen de la profesionalización de la actividad blogger por parte de los medios de comunicación, las bitácoras siguen ofreciendo a los autores de renombre la posibilidad de funcionar al modo de un centro de experimentación escrituraria, tal como sucedía con los autores amateurs que se acercaron al blog en sus orígenes.

3.4.a. Dos casos puntuales: Los blogs de Daniel Link y Félix de Azúa

En virtud de que estamos hablando de autores cuyo prestigio se encuentra asociado a una obra impresa, es conveniente que nos detengamos brevemente en algunos aspectos biográficos que atañen a su actividad autorial.

3.4.b. Daniel Link y *Linkillo (cosas más)*

Dueño de una sólida formación, Daniel Link es reconocido dentro del ámbito cultural argentino gracias a una dilatada labor intelectual. Su trabajo como docente le deparó experiencias en la escuela media, en la que dictó clases de Literatura Argentina e Hispanoamericana y a la que dedicó la escritura de tres libros de texto: *El pequeño comunicólogo (ilustrado)*, *Literator IV*, *El regreso y Literator V*; *La batalla final*. En la actualidad, se encuentra a cargo de la cátedra Literatura del siglo XX en la Universidad Nacional de Buenos Aires.

Sus publicaciones abarcan diversos géneros y registros; cabe destacar aquí los libros de ensayos *Literatura y disidencia*; *Cómo se lee y otras transferencias críticas*; *Clases*; *La chancha con cadenas*; *Fantasmas*; *Imaginación y sociedad* y *Literatura argentina: cuatro cortes*. Las recopilaciones *La clausura de febrero y otros poemas malos* y *Campo intelectual y otros poemas* conforman lo más remarcable de su producción lírica; merecen mención, entre sus obras narrativas, las novelas *La ansiedad*; *Montserrat*; *La mafia rusa* y *Los años noventa*.

La tarea como escritor condujo a Link, además, a incursionar en el teatro y en el periodismo. La publicación de su *Teatro Completo* y el estreno en 2007 de *El amor en los tiempos del dengue* dan cuenta de su actividad como dramaturgo; mientras que el ambiente del periodismo lo tuvo, entre otras labores, como director del *Radar libros*, suplemento del diario *Página 12* y, en los últimos años, como asiduo columnista de *Perfil*, periódico argentino de publicación bisemanal.

En definitiva, las reseñas biográficas suelen coincidir en presentar a Daniel Link como escritor, catedrático y periodista. No faltan, en algunos casos, las palabras blogger o bloguero para señalar el hecho de que Link fue uno de los pioneros en la utilización de las bitácoras en Argentina y que, hasta estos días, es uno de los escritores más reconocidos de la blogosfera.

La actividad de Daniel Link en el ámbito de los blogs comenzó en 2003; más precisamente el martes 29 de julio de ese año cuando publicó la primera entrada de *Linkillo, cosas más*. Este posteo inicial no contuvo ninguna presentación, ni declaración de principios; se trataba, simplemente, de una suerte de breve circular en la que se anunciaba un encuentro de *poetas y plásticos*:

Erizo, viernes 1 de agosto, 20 hs.

La Voz del Erizo, Ciclo 2003: Poetas y Plásticos
Instituto Goethe, Corrientes 319. Viernes 1 de agosto, 20 hs, entrada libre
y gratuita
Lectura a cargo de:
María Moreno, Daniel Link, Vivian Lofiego y Marina Mariash
Exponen:
Gabriela Liffschitz, Sergio De Loof, Ana Rascovsky

www.lavozdelerizo.com

Publicado por Daniel Link a las 11:46 p. m.³³

Como si la primera entrada formara ya parte de una dinámica establecida y conocida por sus eventuales lectores, Link invita a esa potencial comunidad que habrá de conformar su blog a tomar parte de un acto cultural. Sin que medie ninguna presentación, –como sucede en otros blogs– el autor inaugura su espacio personal dejando de lado cualquier tipo de protocolo y deslizando una invitación que, de algún modo, define su actividad y sus afinidades.

En lo que concierne a la descripción formal de la interfaz, *Linkillo* no difiere mucho de otros blogs ofrecidos por el servidor Blogger. Consta de una cabecera donde se coloca el título, presentado con una fuente cursiva ligeramente informal. *La columna principal* y los comentarios de los lectores ocupan el lugar más importante del *Modo de vista usuario*. *La Barra lateral* se compone de gadget de organización cronológica, nube de tags y blogrolls. El autor también utiliza aquí widgets como dos contadores de visitas y vínculos a redes sociales (Facebook y Google +).

Durante los dos primeros años de vida de *Linkillo*, publicó un promedio aproximado de cuatro post por mes, pero en 2005 esa frecuencia se incrementó notoriamente hasta llegar a las mil ciento noventa entradas, es decir, casi cien por mes o, lo que es lo mismo, casi tres por día (Vigna, 2014). Desde sus comienzos el blog funcionó como un espacio de reflexión en el que inscribía experiencias generadas por su trabajo y vida cotidiana. Escribir en la plataforma le permitía plasmar su visión crítica de la realidad social, no solo franqueando los límites entre lo público y lo privado, sino también jugando con la sensibilidad del lector:

³³ <http://linkillo.blogspot.com.ar/2003/07/erizo-viernes-1-de-agosto-20-hs.html>

Link probó con párrafos que referenciaban a su persona, exponiendo pensamientos, situaciones, escenas sin más motivos que el de alimentar la *extimidad*: mostrar el devenir de sus actividades, de su barrio, de su trabajo. (Vigna, 2014, p.117)

En el año 2005, ante la consulta de una lectora, el mismo Link se encargó de postear los motivos que lo llevaron a administrar un blog, entendido como espacio de experimentación. El autor veía en el uso de la bitácora un ámbito adecuado para desarrollar un tipo de escritura ajena a las necesidades y ataduras propias de otros soportes. Cabe recordar que, en la última década, gran parte de las inquietudes teóricas de Link se inclinaron a reflexionar acerca de cómo incide la reproducción digital en las obras artísticas. El blog vino a concretar una especie de trabajo de campo para el autor; así, una inclinación que sostendría durante años se coronaría en el ejercicio escritural libre y fragmentado que, por su misma naturaleza, permite el blog. De manera que, el jueves 20 de enero, el escritor publica un post en el que narra su llegada “al blog, partiendo de una inquietud inicial por la experimentación con nuevas formas de escritura en el marco de sus relaciones con las nuevas tecnologías” (Vigna, 2014, p. 158)

Cuando me enteré de que un representante de la más rancia cultura letrada como Guillermo Piro tenía un blog me decidí a inaugurar el mío, sobre todo porque ligaba bien con la ética de la literatura (como experiencia) que yo venía sosteniendo: diarios, o fragmentos más o menos falsos de diarios, ya había publicado varios. ¿Por qué no hacerlo on-line?

Empecé, pues, con un diario de viaje (siempre es más cómodo remitir a los amigos a una dirección electrónica que andar contando en cada correo electrónico las mismas nimiedades).

[...] Entre unas cosas y otras (mis cursos en la UBA, el suplemento que dirigí hasta su desaparición, la publicación de mi segunda novela), no tuve mucho tiempo para seguir alimentando el blog. Cuando resultó que tuve un poco más de tiempo, una vez más, fue Piro quien me puso ideas en la cabeza y me esclavizó a blogolandia (decir "blogosfera" me resulta, todavía, un poco petulante). Hace unos días, una lectora fiel me felicitaba y se asombraba por mi productividad diaria. En verdad, debo confesar que lo que hago ahora es republicar (con pequeñas variaciones) los textos que ya salieron en diferentes medios pero que, por una razón o por la otra, no están en la red. Agrego, cada tanto, cosas nuevas (después de todo, no he dejado de vivir, ni de leer, ni de escribir, ni de complicarme la vida con proyectos que, siempre, siento que están fuera del alcance de mi fuerza y mis posibilidades). Sí, hago del blog una "central de operaciones", un "motor" de escritura.

[...] la ventaja de un blog respecto de otros medios (los diarios, las revistas), es que uno puede agitarse como loco sin tener que responder a compromisos ajenos (espurios).

Mme. Oswald, la madama del prostíbulo cultural, me recrimina que confundo lo público y lo privado. Tiene razón, salvo en un punto: la confusión no es mía, sino de la época. Que se quede ella con sus sucios secretitos. Yo prefiero decirlo todo. Lo que no es adecuado hacer público en una clase o no cabe en un libro... pues bien: aquí está. (*Por qué empezaste a llevar un blog?*, Enero de 2005)³⁴

Estos párrafos ponen en evidencia las razones que llevaron al autor a gestionar un blog y explican, además, la cuantiosa producción de la bitácora. Textos inéditos hasta entonces se entremezclan con otros que ya han sido publicados en medios de comunicación gráficos. Asimismo, Link deja en claro que su blog funciona como “centro de operaciones” a partir del cual puede dar a conocer textos de la más diversa naturaleza; desde producciones periodísticas y académicas, hasta fragmentos de diarios de viaje o vivencias personales. El blog permite al autor fusionar diferentes aspectos de su vida, ya sea en textos de índole profesional, como en aquellos que atañen a su privacidad. La escritura *on line* resulta propicia para la hibridación de registros de corte personal, semejantes a los del diario íntimo o la autobiografía. No extraña entonces, que en la visión de Link, los límites entre lo público y lo privado parezcan difuminarse en ese espacio de exhibición en el que todo termina por pertenecer al ámbito mediático, a lo que es de pública circulación.

Hasta aquí nos hemos detenido en algunos aspectos biográficos del autor de *Linkillo (cosas mías)*, además, reparamos en algunos de los motivos que lo llevaron a escribir en el formato y en la ‘extimidad’ que manifiestan los textos. Por otra parte, se hizo hincapié en el cuantioso volumen de entradas que componen el blog. Ahora nos abocaremos a observar de qué manera Link organiza los numerosos posteos que conforman su bitácora.

El autor dispone una serie de secciones; entre las que se destacan “Diario de un televidente” en el que reflexiona sobre su papel de espectador de programas televisivos, sobre todo de series; “Notas sobre cine”, que, como es de esperar, está dedicada al comentario de películas; “Mujeres argentinas”, en tanto, se compone por entradas en las que todo gira en torno a una figura femenina; mientras que “Método” consiste en un apartado en el que se incluyen textos críticos

³⁴ <http://linkillo.blogspot.com.ar/2005/01/por-qu-empezaste-llevar-un-blog.html>

referidos a obras artísticas, a figuras del espectáculo y, en general, a productos pertenecientes al mundo de la farándula.

A lo largo de los años, el autor diseminó sus reflexiones en reseñas, críticas de tono irónico o, simplemente, en comentarios aislados sobre artefactos culturales o productos de la industria del entretenimiento “que sin embargo nunca se limitaron solo a eso, sino que su procedimiento argumental incorporó aspectos teóricos en pos de un método de análisis propio que incorporó ingredientes de una prosa informal” (Vigna, 156).

[...] Otras secciones más o menos fijas de mi bitácora son "Diario de un televidente", "Galería" y "Fan Club". Las dos primeras son bastante obvias. La tercera está dedicada por entero a César Aira (como chiste, pero también como homenaje). La "Correspondencia" que publico es, naturalmente, muy parcial, lo mismo que las "Conversaciones". En "Papeles viejos" voy publicando algunas páginas que encuentro en mis archivos pre-computadora. ¡Oh, la digitalización del mundo! (*Por qué empezaste a llevar un blog?*, Enero de 2005)³⁵

Tal como menciona Link, la re publicación de textos aparecidos originalmente en medios gráficos juega un papel importante en el gran volumen de entradas que componen el blog. Ciertamente, *Linkillo* recupera colaboraciones del autor en diversos medios de comunicación, sobre todo las que realiza como columnista del periódico *Perfil*. Así, los textos cobran una segunda vida cuando reaparecen en el blog, a disposición de las consideraciones de los lectores.

La columna “Consumos culturales” constituye un caso puntual de lo que se está señalando. Publicado originalmente en las páginas del periódico *Perfil* el texto reapareció en el blog el 3 de diciembre de 2011; versa, a grandes rasgos, sobre los aparentes efectos inocuos de la piratería en la industria del cine y de la cultura en general. La misma dinámica del formato y el atractivo del tema en cuestión condujeron a los lectores a la participación activa a través de los comentarios. Uno de los invitados (que se identifica con el Nick *_Hernán*) se manifiesta explícitamente en contra de los argumentos que se esgrimen en la columna: “Si obtenés un beneficio económico, directa o indirectamente, no es porque ‘apoyás la libertad’, es porque construiste un negocio” (*Consumos culturales*, diciembre de 2011).³⁶

³⁵ <http://linkillo.blogspot.com.ar/2005/01/por-qu-empezaste-llevar-un-blog.html>

³⁶ <http://linkillo.blogspot.com.ar/2011/12/consumos-culturales.html>

Esta intervención contundente del lector no pasa desapercibida por los lectores ni por el autor, quien responde: “Hernán: es la argumentación más absurda y sin sentido que he escuchado nunca jamás sobre el tema. Tenés un 2, volvé en marzo” (*Consumos culturales*, diciembre de 2011).³⁷

La publicación digital de alguna manera revitaliza un texto ya dado a conocer en el ámbito impreso y pone en funcionamiento un nuevo vínculo entre autor y lectores. Ahora el lector tiene la posibilidad de adjuntar su voz a la par de la del autor y puede interactuar directamente con él, comentar el texto, señalar coincidencias u ofrecer contraargumentos como en el caso citado. El formato genera una sensación de encuentro entre los interlocutores y da lugar a que el registro coloquial domine los comentarios. El tono general de informalidad propio del intercambio oral constituye un indicio de cercanía y relación de confianza entre las partes. Aunque Link y Hernán no se conozcan, polemizan en un tono jocoso y no exento de procacidad, como si compartiesen una disputada charla de café. La informalidad no tan solo se manifiesta en el tono de los mensajes, sino también en el título de los textos y de las secciones en las que se organizan. Asimismo, el contenido visual resulta fresco y llamativo, pues se publican fotografías e imágenes ricas en color cuyo propósito, en la mayoría de los casos, es el de provocar o estimular al lector.

Para resumir, el nombre de Daniel Link se asocia, por un lado, a una trayectoria autorial y académica y, por otro, al fenómeno de la escritura *on line* en la última década. *Linkillo (cosas mías)* se erige como una de las bitácoras más visitadas y prolíficas del ámbito cultural de nuestro país. Publicada en una plantilla libre de Blogger siempre ha funcionado con cierta independencia respecto de los medios gráficos en los que se ha desenvuelto el autor, quien por otra parte se ha convertido en uno de los referentes de la blogosfera. Daniel Link ha sabido darle a su espacio una impronta personal bien identificada; permanentemente ostenta un estilo provocador en el que se tiende a fusionar lo público y lo privado. Ya sea posteando oraciones sueltas o fotografías que pretenden escandalizar la moral burguesa, constantemente busca experimentar con la mezcla de géneros discursivos, registros y recursos audiovisuales.

³⁷ <http://linkillo.blogspot.com.ar/2011/12/consumos-culturales.html>

3.4.c. El blog de Félix de Azúa

Félix de Azúa nació en Barcelona en 1944. Se doctoró en Filosofía y fue profesor de Estética en la Universidad de Barcelona. Vinculado a la Generación de los Novísimos como poeta publicó *Cepo para nutria* (1968), *El velo en el rostro de Agamenón* (1870), *Edgar en Stephane* (1971), *Lengua de cal* (1972), *Pasar y siete canciones* (1978) y *Siete poemas de la farra* (1983). Su poesía completa está reunida en el volumen *Poesía* (1968-1989).

Respecto del género narrativo, ha publicado novelas como *Historia de un idiota contada por él mismo* (1986), *Diario de un hombre humillado* (Premio Herralde en 1987), *Cambio de bandera* (1991) y *Demasiadas preguntas* (1994). No obstante las conquistas en los géneros mencionados, es en el ensayo donde obtuvo mayor éxito de público y de ventas. *Baudelaire y el artista de la vida moderna* (1991), *El aprendizaje de la decepción* (1996), *Lecturas compulsivas* (1998), *Diccionario de las Artes*, se destacan entre su obra ensayística. De reciente publicación son *Ovejas negras* (2007), *Abierto a todas horas* (2007), *Autobiografía sin vida* (2010) y *Autobiografía de papel* (2013).

El blog de Azúa publicó por primera vez una entrada el 28 de noviembre de 2005, bajo el auspicio del sitio “El Boomeran(g)”, página destinada a alojar blogs de escritores, periodistas y críticos de arte, entre otros. La plataforma fue oficialmente presentada por Basilio Baltasar en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. Según sus palabras, el sitio fue creado para que sea “una herramienta en Internet al servicio de la cultura literaria de la tradición Guttenberg”³⁸. Puesto en marcha bajo el lema “entre la galaxia Guttenberg y la galaxia Google” tenía como objetivo escapar a la clasificación de revista literaria y existir como un portal de blogs.

El sitio web elboomeran.com es propiedad del Grupo Prisa (Promotora de Informaciones S.A.), conglomerado mediático que maneja una serie de cadenas radiofónicas, televisivas e impresas, entre las que se incluye el periódico *El país*. Un artículo aparecido en este medio explica que una frase de Carlos Fuentes dio origen al nombre que lleva la plataforma:

“después de contemplar la eclosión creativa de los escritores que renovamos los usos de la narrativa en español”, aquella osada generación

³⁸ Entrevista de Javier Celaya 7/06/2006 <http://www.dosdoce.com/articulo/entrevistas/3035/basilio-baltasar/>

del Boom, “Latinoamérica ya está preparada para la generación Boomeran(g)”.³⁹

Al comienzo, solo seis escritores animaron el sitio: Santiago Roncagliolo (Perú), Héctor Feliciano (Nueva York), Jorge Volpi (México), Marcelo Figueras (Buenos Aires), Jean-François Fogel (París)⁴⁰ y Félix de Azúa. En el período que va desde 2006 a 2012 otros nombres se agregaron a los precursores, entre ellos destacan, Vicente Verdú, Basilio Baltasar, Vicente Molina Foix, Patricio Pron, Yoani Sánchez, Sanjuana Martínez, Iván Thays y José Saramago; pero no todos tuvieron una permanencia constante en el portal. En este sentido, Félix de Azúa constituye una excepción, pues, al margen de algún breve período de ausencia, su nombre estuvo ligado al Boomeran(g) desde los orígenes hasta el presente.

En la actualidad, la página no solo contiene blogs, sino también está diseñada para albergar novedades acerca de libros, vídeos y música. Su organización se dispone según un criterio temático que clasifica los contenidos en las siguientes categorías: ‘Blogs’, ‘Crítica literaria y cultural’ y ‘Ensayo, crónica y diario de notas’. A pesar de ser considerada un blog de autor, la bitácora de Azúa está ubicada dentro de la sección ‘Crítica literaria y cultural’.

De acuerdo con lo señalado arriba, se colige que Azúa es un pionero en el sitio. Ha participado en la plantilla desde su nacimiento, publicando un post todos los días durante su primer año de producción. Tiempo después, sin embargo, se ausentó hasta el año 2007. Durante el periodo en que no registró publicaciones, sus fieles lectores colgaron artículos suyos acerca de arte, política o cultura,⁴¹ lo que llevó al escritor a que, por entonces, publicara la presentación que hiciera al libro de Francisco Ferrer Lerín. De allí en más, se tornó costumbre la digitalización de textos impresos. En la actualidad, Azúa a veces escribe en exclusiva para el blog y otras, publica textos previamente dados a conocer en el periódico *El país*. Dado el vínculo laboral entre el autor que nos ocupa y dicho periódico, no resulta extraño que alojara su bitácora en el portal “El

³⁹ Publicado el 22/12/2005 http://elpais.com/diario/2005/12/22/ciberpais/1135220543_850215.html

⁴⁰ Los paréntesis señalan el lugar desde donde escriben.

⁴¹ Paulita divulga “Con la música a otra parte” el 12/01/2007 y JM cuelga un reportaje de 1991, publicado en Ajo blanco. Onagro hace lo propio con “Incomodidad del insumiso” el 05/02/2007.

boomerang”, pues ambos medios pertenecen al mismo grupo empresarial⁴². Cabe destacar, a propósito de lo señalado, que la dependencia del blog de Azúa respecto de la plataforma que lo alberga constituye una diferencia notable en relación a la bitácora gestionada por Link, ya que esta última solo depende de un servicio público y gratuito. Se trata de una herramienta brindada por Blogger, empresa perteneciente a Google, que alberga una inmensa cantidad de blogs y usuarios alrededor del mundo. En este sentido el espacio administrado por Link parece, en comparación con el blog de Azúa, moverse con mayor libertad ideológica y formal.

Además, como dijimos, el hecho de que los lectores alimentaran el blog en ausencia del autor, da la pauta de que el espacio se ha ganado un grupo de seguidores habituales, que suelen participar activamente a través de numerosos comentarios. La dinámica de las publicaciones ha logrado que se conforme una suerte de comunidad que tiene al blog como lugar frecuente de encuentro. Esta fidelidad ha llevado al autor a que, antes de ausentarse, dedicara una última entrada para, de alguna manera, homenajear a sus asiduos lectores.⁴³ Este punto lo diferencia del blog de Link que, si bien tiene un elevado número de visitantes, los que intervienen a través de los comentarios no son siempre los mismos y, en comparación con el blog de Azúa, resultan escasos en número.

El día del primer posteo, el mencionado 28 de noviembre de 2005, Azúa realizó una suerte de presentación⁴⁴ en la que, a través de metáforas, intentaba describir la esencia de las comunicaciones en el ciberespacio:

No creo que haya líneas de Baudelaire más explotadas que las celeberrimas: “Le plaisir d’être dans les foules est une expression mystérieuse de la jouissance de la multiplication du nombre” “Ivresse

⁴² *El País* nació con el aporte de 500 personalidades de la cultura y circuló por primera vez en mayo de 1976. Los medios de la época resaltaron la variedad ideológica, la juventud de los redactores y el hecho de que naciera con el posfranquismo. Sin embargo, aunque en sus comienzos se definió como un periódico liberal, socialmente solidario y atento a las transformaciones de la sociedad occidental, con el tiempo se vio ligado al Partido Socialista Obrero Español (PSOE). Asimismo, con las transformaciones económicas, el periódico fue cambiando de manos hasta que Jesús Polanco lo hizo parte del conglomerado mediático conocido como Grupo Prisa. El periódico se erigió como un instrumento importante en el proceso de cambio hacia la democracia y, en lo que concierne a las publicaciones periodísticas, adquirió un protagonismo indiscutido. Produjo el primer *Manual de Estilo de la prensa española*, la figura del “defensor del lector” y un “Estatuto de redacción”. En 1993 recibió el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades. Su tirada, según el Estudio General de Medios asciende a 2.191.000 ejemplares diarios

⁴³ El posteo en cuestión se titula “Artistas invitados” y fue publicado el 28 de Noviembre de 2006. El texto en sí consiste en una lista de nicks, con los que se identifican al comentar sus más constantes lectores: <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/339/felix-de-azua/artistas-invitados/>

⁴⁴ Este es otro de los puntos que diferencia al blog de Azua respecto del de Link pues el argentino no realizó ningún tipo de presentación en su primer contacto con el público.

religieuse des grandes villes.-Panthéisme. Moi, c'est tous; tous, c'est moi. Tourbillon" ("El placer de estar entre la muchedumbre expresa el misterioso goce de la multiplicación de los números". "Embriaguez religiosa de las grandes ciudades. Panteísmo. Yo, soy todos; todos, soy yo. Torbellino") Las frases figuran en papeles sueltos que a su muerte fueron recogidos por Mme Aupick y que más tarde se editarían bajo diversos nombres, Mon coeur mis a nu, Carnets, Fusées. Apuntes rápidos, instantáneas, chispazos a veces más elocuentes que un poema. Baudelaire nunca dio importancia a esas líneas, pero los expertos las tienen por la más primitiva exclamación de pasmo ante el anonimato urbano, la impunidad que ofrece vivir oculto entre extraños, la disolución del individuo en la masa ameboidea. Una vislumbre de la locura y el crimen reducidos a materia prima para los informativos. Novedades que producían vértigo en los habitantes de las grandes capitales, a mediados del siglo XIX, cuando comenzó la metástasis que aún las devora. Procuraremos repetir la experiencia, pero ocultos en una muchedumbre y una ciudad inmaterial, seguramente teóricas. Y lo más inquietante: formadas por cuerpos sutiles, sin ojos ni boca. Cuerpos angélicos quizás inmortales; ectoplasmas quizás muertos. Escribir desde esa muchedumbre, escondidos en ella. Y evitar, sin embargo, la locura y el crimen, es decir, los informativos. Susurros en el vacío cósmico. (*Presentación*, Noviembre de 2005)⁴⁵

Como se puede observar, el autor destaca tres ideas importantes: 1) el hecho de que pueda unirse a los lectores en un espacio escritural, 2) la confraternidad de escritor y lectores, "yo, soy todos; todos, soy yo" y 3) la idea de un cuerpo inmaterial que no se ve pero está presente.

Los invitados perciben la misma sensación y responden a la convocatoria con entusiasmo: "ha definido muy bien lo que es la multitud anónima hoy en día, esa invisibilidad casi inmaterial del medio electrónico" señala lukas el 30/11/2005 y "qué maravilla poder leerlo de nuevo, ahora en la pantalla" comenta Lourdes Morales el 30/11/2005 (*Presentación*, noviembre de 2005).⁴⁶ No obstante la participación activa de los lectores, es preciso subrayar que la interacción entre ellos y el escritor responde más a una sensación instalada por el formato, que a una realidad concreta y verificable. Si bien Azúa parece identificar a los participantes más habituales del blog –y de hecho los nombra en el citado posteo–, no intercambia impresiones directamente con ellos en el espacio destinado a los comentarios. Aunque se estén tratando temas que sean objeto de su

⁴⁵ <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/54/felix-de-azua/presentacion/>

⁴⁶ <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/54/felix-de-azua/presentacion/>

interés, deja pendiente la reflexión para elaborar otras entradas y, si se quiere, contestar indirectamente a través de los textos.⁴⁷

Por otra parte, el autor organiza los contenidos de su blog sin valerse de una clasificación temática, a la manera en que lo hace Link. Al no contar con un ordenamiento de tipo semántico, las publicaciones no van acompañadas de palabras claves o *tags* como sucede en la mayoría de los blogs. Se ajusta, no obstante, a lo que parece ser una convención adoptada por todas las bitácoras: los textos son presentados según van apareciendo –el último siempre encabeza la página– y las demás entradas se archivan cronológicamente en el *gadget* destinado a tal fin que se ubica en la *Barra lateral*. Este tipo de organización temporal es el que de por sí promueve la plantilla.

La interfaz es otro aspecto a tener en cuenta; se estructura de acuerdo con lo que es usual encontrar en el formato, a saber, un perfil en el que se muestra una fotografía del autor y se ofrecen detalles de su trayectoria y obras. En este sentido, cabe destacar que el blog funciona para Azúa no tan solo como un espacio de escritura informal, sino además le permite difundir y promocionar sus publicaciones impresas. Así, debajo de su *perfil* se encuentra una sección denominada “Bibliografía”, en la que se consignan los nombres de los libros y las imágenes de las portadas correspondientes. El formato, además, ofrece “Últimos comentarios”, apartado que se dedica a mostrar las últimas intervenciones de los lectores y remite, mediante un link, al texto objeto de opinión.

En este orden de cosas, es destacable el hecho de que la barra lateral del blog presenta un blogroll cuyo propósito es el de remitir a otras bitácoras alojadas en el sitio. Asimismo, los posteos son acompañados con un widget que permite a los usuarios compartir las publicaciones.

En síntesis, podemos decir que el blog de Félix de Azúa está, de alguna manera, determinado por el contexto mediático en el que se publica; el hecho de encontrarse incluido en el Boomeran(g) y depender indirectamente de un grupo empresarial condiciona, no tan solo la línea ideológica de los textos, sino también la temática. La plantilla por otra parte, no se condice totalmente con otras ofrecidas por Blogger o WordPress por ejemplo; posee características propias y su diseño está fuertemente orientado hacia la difusión de los textos impresos. No obstante lo señalado, la

⁴⁷ Prueba de ello es que en el cuerpo de algunos posteos hace alusión a comentarios que se dejaron en otras entradas.

bitácora ostenta todas las características que hemos atribuido al blog de autor: se encuentra a cargo de un escritor reconocido en el ámbito de las letras que ejerce tareas como periodista; su nombre opera como marca dentro del mercado cultural; el espacio en sí funciona como un laboratorio de escritura que permite, en la mayoría de los casos, dotar a los textos de cierto tono informal y, además, ofrece la posibilidad de re publicar artículos ya aparecidos en formatos impresos.

4. El blog como espacio de representación

4.1. Ciberespacio y topografía digital

Hemos usado las palabras formato, plantilla, herramienta y dispositivo al momento de definir el blog. En efecto, en tanto el usuario hace funcionar una plantilla para editar, publicar y encontrarse con otros internautas de la red, el blog se presenta como un formato de fácil acceso para millones de personas. Sin embargo, cabe recordar, que –por el tipo de tecnología que le permite funcionar– este dispositivo también implica un espacio virtual representado en la superficie de la pantalla. De esta representación que tiene que ver con el soporte, la tecnología y el material nos ocuparemos ahora.

Si relacionamos el significado de dispositivo⁴⁸ (mecanismo o artificio dispuesto para producir una acción prevista) con el de objeto digital (forma de percepción que implica tanto al cuerpo como la mente y se convierte en entidad palpable a pesar de su inmaterialidad (Ryan, 2003, p.110) caemos en la cuenta de que las nuevas tecnologías sostienen mecanismos de representación a partir de los cuales se conforman espacios aparentes. Esta dinámica de figuración no es internalizada de forma consciente, porque la experiencia interactiva generada por el ordenador y por las tecnologías informáticas en general “presuponen que el medio posee una transparencia relativa” e implican al cuerpo tanto como a la mente (Ryan, 2003, p. 111).

En este contexto, cobran importancia los efectos de representación que pone en funcionamiento la columna re publicada en un formato digital. Al tratar con fenómenos abstractos no percibibles directamente, los campos de la Informática y la Tecnología Digital han recurrido a metáforas para

⁴⁸RAE: <http://lema.rae.es/drae/?val=dispositivo>

llegar a aprehenderlos. Términos como el virus, la ventana, el ratón, el escritorio ponen en evidencia que, ante la escasez de conceptos de fácil comprensión, proliferan las metáforas explicativas. Este subterfugio, según Scolari (2004), de alguna manera se relaciona con la teoría protésica de los objetos proveniente de la Inteligencia Artificial. Las interfaces de las máquinas digitales extienden los órganos o extremidades para manipular objetos simulados. Así, el ratón funciona a manera de prótesis de la mano para que el cursor entre a la pantalla y apriete determinado botón (Scolari, 2004, p. 61). La capacidad de los objetos digitales para simular extensiones invisibles ha provocado que los términos propios del dominio informático adquieran cierta densidad semántica no observada a menudo en otros entornos comunicativos. Puntualmente, en lo que concierne al blog, el término *bitácora* por ejemplo, alude a las notas llevadas por el capitán de un navío. El ámbito informático traslada el significado de este vocablo náutico poniendo en evidencia, de este modo, no tan solo el carácter escriturario y personal del blog, sino también el efecto espacial que imprime la comunicación en internet. De hecho, se aplica habitualmente la locución *navegar a través de la Red* para ilustrar la naturaleza espacial con la que se concibe esa interconexión de ordenadores y usuarios.

Lakoff y Johnson (1991) en *Metáforas de la vida cotidiana* subrayan la importancia que tienen los conceptos metafóricos en la comprensión de situaciones y en los modos de adquirir conocimiento. Por el alcance que la traslación del significado imprime, estas figuras influyen en la percepción de los hechos y convierten al mundo conceptual en un espacio físico donde es posible manipular los objetos que parecen fluir y escaparse. Asimismo, las metáforas no solo sirven para iluminar conceptos oscuros y describir la experiencia, también encarnan un modelo teórico y delimitan un campo específico. En particular, las metáforas espaciales no son arbitrarias, tienen una base en nuestra experiencia física y cultural. Si se figura un espacio, por ejemplo, de arriba y de abajo, la base experiencial está incorporada en la representación misma. Lo que está arriba se suele asociar con lo alto, lo consciente y lo feliz, mientras que lo que se ubica abajo es vinculado a lo inconsciente, lo denigrante y lo triste (Lakoff y Johnson, 1991).

En el caso concreto del espacio virtual, los teóricos han recurrido a metáforas tales como *ciber espacio*, *espacio virtual* o *espacio liso y estriado* para destacar la pertinencia ya sea hipertextual, rizomática o semiótica que subyace a su aplicación.

En lo que atañe al término *ciberespacio* es preciso recordar que apareció por primera vez en la novela de ciencia ficción *Neuromancer* de William Gibson (1984). Con gran intuición, el escritor dio cuenta de la Red digital a partir de una metáfora locativa; su transparencia y funcionalidad le depararían una rápida aceptación en el ámbito informático y en la comunidad de hablantes en general. Sobre el carácter espacial que supone la metáfora de Gibson cabe traer a colación las observaciones de Scolari (2013):

Si consideramos al ciberespacio como un *lugar* donde pasan cosas (los usuarios chatean, navegan, juegan, reciben y envían e mails, etc) estamos obligados a incorporar la dimensión temporal que esas actividades implican. La búsqueda de una información dentro de un sitio o una compra en línea son actividades tiempo-dependientes. Según Mihalache, “un sitio web no es simplemente un punto en el espacio, sino una síntesis temporal-espacial que podemos llamar un *lugar*. Un lugar es un espacio más su experiencia”. (2002: 297). El encuentro entre ese lugar y una subjetividad genera un evento, o sea, una secuencia de movimientos significantes. (p.277)

De este modo, Internet puede ser comprendida en términos témporo-espaciales; más allá de que se trate de una concepción abstracta, es innegable que la percibimos fácilmente como un determinado lugar “donde suceden cosas”. Trasladadas a las bitácoras, estas observaciones de Scolari invitan a pensar el blog como un espacio signado por la presencia de una subjetividad. Un lugar de encuentro que implica no tan solo las dimensiones espaciales y temporales, sino además la experiencia sensible que trae consigo la interacción entre los participantes de la situación comunicativa. Indudablemente, cuando una columna es re publicada en el escenario digital y toma contacto con los lectores produce un evento, cuyo contexto habrá de incidir en el modo en que es recibida. De tal suerte, la página del blog se erige como un escenario, una especie de coordenada específica dentro del espacio general que dispone la red. Fuertemente asociada al nombre del autor, la bitácora se erige como un lugar percible a la experiencia de navegación.

Por su parte, Mark Nunes (1999) ensaya el concepto de topografía virtual, enmarcado –como es de esperar– en la misma línea metafórica que *ciber espacio*:

This spatially writes place and distance onto the medium, creating, as it were, a topography that becomes more salient to the user than the underlying configuration of technology. “Topography” serves as a highly appropriate word within a discussion of how these metaphors “write” space. As J. Hillis Miller uses the term, topographies are performative speech acts that simultaneously map and create a territory (4-5). With

Internet, this performative function is even more marked, since no reassuring “ground” rests beneath the writing of place (p.61).

Partiendo de la convicción de que la comunicación mediada por ordenadores puede ser comprendida en términos espaciales, Nunes habla de una topografía que, para los usuarios, se hace cada vez más evidente, incluso por encima de la tecnología misma que la genera. El término resulta pertinente en virtud de que traslada nociones geográficas concretas a un ámbito abstracto y conforma así una locación virtual donde es posible vivenciar experiencias como si en verdad sucedieran. El teórico, además, clasifica dicha superficie según los modos en que se accede a la información. Por un lado, el usuario debe “surf the net” caracterizada por un tráfico fluido, orientado a un plano e ilimitado y, por el otro, “cruise the information super high way” en el que el traspaso de información se lleva a cabo de forma lineal, punto por punto. De esta manera el ciberespacio entendido como multitud de sitios interconectados se vale de ambos modos de acceso (liso y estriado) para configurar un lugar abierto a múltiples pasajes. Ya sea que se conciba la Red a partir de los modos en que se accede a la información o que se la comprenda relacionada con la Teoría cibernética, lo que se hace evidente es el carácter locativo que une a todas estas concepciones.

Respecto de la diferencia entre espacio virtual y ciberespacio Marie-Laure Ryan (2004) señala: “hoy en día ponemos la etiqueta de virtual a todo con lo que nos encontramos o a todo lo que experimentamos en el “ciberespacio”, ese lugar imaginario al que nos transportan los ordenadores cuando nos conectamos a Internet” (p. 43); así pues, según su criterio, bien podríamos usar indistintamente una palabra u otra.

Más allá de los términos que elijamos para considerar al blog como espacio, –ya sea *topografía*, *espacio virtual* o *ciberespacio*– es preciso reparar en los desplazamientos que, en este marco, ofrece la metáfora locativa. A propósito de esto cabe hablar de dos proyecciones importantes:

- 1- puesta en escena o metáfora escénica
- 2- sentido de pertenencia o metáfora de comunidad

4.2. Puesta en escena o metáfora escénica

Maingueneau (2009) en *Análisis de textos de comunicación* señala la importancia que reviste el soporte pues “el medio de transmisión no es una simple manera de transporte para el discurso, sino que fuerza sus contenidos y gobierna los usos que se pueden hacer de él” (p. 63). De esta manera, el soporte y el transporte a través de los cuales la comunicación se hace posible tienen incidencia directa en los modos en que se produce y recibe la información. La columna en el ámbito hipertextual, por ende, conlleva cambios que atañen a una escenificación discursiva diferente respecto de la que promueve el contexto analógico.

Este nuevo ámbito que trae consigo la re publicación de la columna en el blog nos obliga –como mencionamos antes– a considerar dos escenas.⁴⁹ Una analógica conformada por el texto en su entorno original de publicación, a saber, en el periódico; y otra digital, que se configura una vez que la columna reaparece en la bitácora del autor. De tal suerte, estableceremos por un lado, una *escena analógica* en la que las referencias deícticas que contiene el texto se encuentran ancladas según las coordenadas témporo-espaciales del medio gráfico. Y, por el otro, *una escena digital* en la que las referencias deícticas se ven afectadas por la trasposición de la columna de un contexto a otro. Así pues, la metáfora escénica se fortalece no tan solo por la connotación espacial, sino también por lo que implica la experiencia del tiempo y sus referencias. ¿Qué características presenta este nuevo escenario digital?

La escena virtual tiende a reducir el desfase que existe entre los momentos en que el autor y los lectores se hacen presentes en el formato. Como si el administrador y los invitados compartiesen un mismo *ahora*, esta escena instaura una situación de diálogo que tiende a remedar la proximidad comunicativa. La distancia temporal que existe entre las intervenciones que registra el formato propende a reducirse, a suscitar un efecto de simultaneidad. Pese a que la participación de los invitados es posterior a la emisión principal –y se ubican en el sentido inverso a su aparición, es decir, las más antiguas debajo de las más recientes– cuando un usuario lee la pantalla actualiza ambas preferencias en el *ahora*, como si en verdad se estuviese llevando a cabo un diálogo. Así pues, el blog monta un espacio que mezcla una circunstancia anterior de escritura con la enunciación que pretende simular el dispositivo y exhibe de este modo un *aquí* y un *ahora*

⁴⁹ Estas dos escenas están inspiradas en la clasificación propuesta por Maingueneau (2009) quien distingue una escena englobante, una escena genérica y una escenografía (ver p. 83).

en cierta medida autónomos. Lo que Benveniste (1997) denomina “coincidencia del acontecimiento descrito con la instancia que lo escribe” (p.183).

Este efecto de perdurabilidad temporal que el blog parece otorgarle a las emisiones que aloja bien podría ser análogo a lo que en la representación teatral se conoce como “tiempo interno o ficticio”. Patrice Pavis (1998), en *Diccionario del teatro*, examina las nociones temporales que intervienen en el fenómeno dramático. Propone, a este respecto, distinguir entre un *tiempo dramático* y un *tiempo de la ficción*. El primero es el tiempo que el espectador vivencia frente a la representación, es decir, consta de la percepción temporal que experimenta el público desde que tiene comienzo el hecho teatral hasta que finaliza; el segundo es el tiempo del mundo ficcional representado. A diferencia del anterior, este último necesita de la mediación del discurso, remite a una extra-escena descrita a través de palabras y apela a la imaginación del espectador para encuadrarlo en un sistema de referencias ficticias. Trasladadas estas consideraciones al blog, podría decirse que la situación de diálogo entre el autor y quienes comentan insta una temporalidad propia que se asemeja al *tiempo ficcional* descrito por Pavis, ya que está determinada por el discurso y necesita de un lector que la actualice en el presente. El *tiempo dramático*, en cambio, se vincularía con las marcas temporales que el formato deja ante cada intervención, su sistema de referencias no es otro que el de la realidad vivida. Cuando un autor y un lector publican en la plantilla los datos temporales se registran según el día y hora de emisión. Esta especie de temporalidad dramática no implica una experiencia subjetiva de lectura, sino una objetiva de naturaleza convencional conforme a la cual segmentamos el tiempo físico.

La escena digital, por otra parte, otorgará un nuevo funcionamiento a las referencias deícticas que la columna trae desde su contexto original de publicación. El *hoy* que el columnista concebía en el periódico pasará a formar parte de nuevas coordenadas témporo-espaciales. Aunque letra por letra se trate del mismo texto, el entorno digital habrá de influir en su re constitución a partir de cada lectura *on line*. Recordemos, en este sentido, lo subrayado por Landow (1997): “cuando un texto impreso se convierte en un texto electrónico, deja de poseer la misma clase de textualidad” (p. 61).

En efecto, hablar de una metáfora escénica implica trasladar significados desde el ámbito dramático hasta el entorno hipertextual, sin que esto suponga adecuarse rigurosamente a las

estructuras dramatúrgicas. Nociones como puesta en escena, actor principal, público o auditorio resultan productivas de cara a aprehender los diversos fenómenos que la comunicación en el blog pone en juego. En este sentido cabe traer a colación las consideraciones de Gianfranco Bettetini en *Producción significativa y puesta en escena* (1997). Trabajo en el que el teórico italiano establece diferencias entre la *representación o teatralización*⁵⁰, por un lado, y la *puesta en escena*, por el otro. Mientras que la primera comprende “una comunicación que asume preferentemente la forma de una mimética representación de acciones mediante personajes” (p. 79), la segunda conlleva una “cierta contingencia comunicativa”, una estructuración abierta del material dramático” cuyas reglas tienen que ver más “con la organización de un espacio” que con una “actividad mimética” en sentido estricto (p. 100). La puesta en escena entonces, constituye de por sí un suceso contingente, flexible, que comprende la dramatización frente al espectador y, por ende, instituye el fenómeno del convivio. O sea, para que la puesta en escena se haga efectiva es condición que todos los integrantes del hecho teatral coincidan en el mismo entorno escénico.

Ahora bien, es posible correlacionar estos conceptos con lo que trae consigo la metáfora escénica que dispone el blog. Podría decirse entonces, que la columna publicada en el periódico entraña de por sí una suerte de actuación por parte del columnista, pues como un actor lleva a cabo cierta performance. En el blog en cambio –además de la teatralización per se– el texto re publicado implica una *puesta en escena* debido a que involucra diversos códigos y elementos significantes más complejos que, directa o indirectamente, participan en la comunicación. De hecho, la bitácora dispone la posibilidad de que los lectores, a través de sus intervenciones, se tornen en espectadores directos de la performance autorial. Al comentar, pasan a formar parte de ese espacio escénico virtual y por tanto, del mismo hecho dramático en general.

4.3. Sentido de pertenencia o metáfora de comunidad

La web 2.0 dio lugar a nuevas formas de comunicación entre los usuarios de Internet; el tiempo y el desarrollo de las interfaces permitieron el surgimiento de las que han sido llamadas

⁵⁰ Bettetini (1997) observa que la teatralización comprende dos tipos de comunicación: la infra escénica (comunicación que se da entre los personajes) y la que se entabla entre la escena propiamente dicha y los espectadores.

comunidades virtuales. Siles González (2005) las define en base a “la red de vínculos que establecen sus miembros, al sentido de pertenencia en el pensamiento de sus participantes y a las convenciones que construyen” (p.64). En el blog de Azúa por ejemplo, el sentido de pertenencia está dado por gustos, lecturas, ideas, inquietudes o posiciones de mundo que comparten los lectores; así lo deja en claro el usuario “Provoqueen”:

Las lecturas comunes nos vienen de unas ‘obsesiones’ compartidas (obsesiones, entiéndase, en el sentido de Woody Allen): el preguntarnos qué es arte, qué es literatura, poesía (y qué pinta la religión en medio de todo esto), qué es posmodernidad... y también compartimos (creo) ciertas cuestiones políticas como mirar bastante de reojo a los nacionalismos. Y también se comparte un sentido del humor muy característico. Estas neuras son comunes a todos nosotros, y evidentemente también compartidas con Azúa. No es que sea un mesías, sólo es el anfitrión. Pero este anfitrión sería difícil que lo representasen igual de bien Verdú o Rioyo, por ejemplo. Aunque todos reconocemos el interés de la obra de estos señores, y nos pasamos de vez en cuando a opinar en los otros blogs, sabemos que nuestro sitio "natural" es este, porque con Azúa es con quien más nos identificamos en conjunto. Provoqueen, 29/12/2006

En efecto, las afinidades comunes y el hecho de que encuentren en el autor una figura convocante con la que se identifiquen da cuenta del sentido de pertenencia que desarrolla el espacio. Además, el trato habitual a través de los comentarios genera conocimiento entre unos y otros actores lo que tenderá a reforzar la sensación de comunidad. Ciertamente, las redes sociales –y por ende también el blog– se han constituido en verdaderos centros de sociabilización, en “una nueva suerte de ágora en la que reinventamos nuestra actividad social más natural: la relacional” (Fumero-Reverón, p. 606).⁵¹ La analogía del blog con el ágora se justifica en tanto éste funciona como un espacio público en el que un grupo de personas se reúnen a partir de intereses comunes. Se conforman asambleas virtuales en las que los usuarios de la bitácora discuten sobre los temas tratados en las columnas, entablan vínculos entre sí y brindan nuevos aportes. Al modo de la polis griega, este tipo de reuniones se concentra alrededor de “la figura de un orador que habla en representación de todos” (Doueihi, 2010, p. 104). En este caso, no será otro que el autor del blog, el que genera la empatía e identificación con los participantes. El nombre del “orador” es en el blog el elemento convocante y el que posibilita que los usuarios desarrollen sentido de pertenencia. La dinámica de la comunicación virtual permite que la figura del autor y el lugar que ocupa en la Red terminen, en definitiva, por fusionarse; como si de una traslación metonímica se

⁵¹ <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2011/noviembre/01.pdf>

tratara, la bitácora pasa a ser parte de su autor y no simplemente un espacio de creación escrituraria. El blog es su autor y éste un espacio simbólico. La figura autorial, en este contexto, – amén de lo que implica su naturaleza representativa a nivel cultural y social–, se verá dotada de connotaciones espaciales. No sorprende entonces lo que sostiene este lector cuando afirma: “sabemos que nuestro sitio "natural" es este, porque con Azúa es con quien más nos identificamos en conjunto”. Estas palabras transparentan el hecho de que la figura autorial y el lugar-blog se perciben casi como una misma realidad alrededor de la cual se habrá de reunir la comunidad.

Otro aspecto que atañe a la metáfora de comunidad se vincula con los enlaces y la red de referencias que el blog traza. La elección de “vecinos” en Internet constituye una forma de presentación que muestra afinidades y, en buena medida, esboza una caracterización general del espacio. No pocos lectores, de hecho, llegan a un blog del que posteriormente se harán habituales a través de los blogrolls de otras bitácoras. Estos vínculos no siempre funcionan de la misma manera; en el caso de Azúa, por ejemplo, las referencias apuntan al sitio web *El boomeran(g)* que aloja diversos blogs; funcionan, en este sentido, más como elemento de difusión que como un muestreo de afinidades del autor. En *Linkillo*, por el contrario, los hipervínculos revelan las inquietudes y los gustos personales del escritor. La interfaz muestra en el costado derecho de la pantalla una serie de links que direccionan hacia otros blogs de música, fotografías y textos ligados, en la mayoría de los casos, con inquietudes del autor.

Es innegable que el diseño de la plantilla refuerza el sentido de pertenencia que suscitan los blogs. Esta disposición estructural es, como mencionamos, un aspecto común a todas las bitácoras, sea cual fuere la empresa o medio que promueve el servicio. La arquitectura de la interfaz supone dos zonas bien delimitadas desde el punto de vista gráfico. Por un lado, la de la emisión principal, a saber, la de la columna propiamente dicha y por el otro, la del ámbito destinado a los comentarios de los lectores. Este esquema genera una ilusión de feed back entre gestor e invitados. Al ingresar en un blog e ir explorando desde arriba hacia abajo observamos que la convivencia de estas dos áreas invita al diálogo, a la participación de lo que, en la escena analógica, eran lectores pasivos. Además, cuando nos percatamos de que otros usuarios han comentado antes, tenemos la posibilidad de permanecer como espectadores de esa pretendida

conversación. Así cabe distinguir en la situación comunicativa del blog los siguientes participantes:

4.3.a. El autor o anfitrión⁵²

El formato diseña un espacio para dos interlocutores que, sin embargo, no se colocan en situación de paridad e intercambio continuo. La emisión principal se sitúa en una jerarquía superior, de alguna manera impuesta por la plantilla, pues otorga un rol distintivo a quien tiene el poder de iniciar la interacción y está signado socialmente por su competencia verbal. A pesar de que no se sitúan en el mismo nivel jerárquico, el hecho de que el autor y los invitados coexistan en un espacio compartido acorta las distancias entre uno y otro. Ya no se trata de una comunicación unilateral como en la versión impresa, ahora el lector forma parte de la misma escena que el autor del texto. Aunque la relación entre anfitrión e invitados continúe siendo asimétrica, la comunicación presenta visos de bilateralidad.

Por otra parte, el sentido de comunidad que caracteriza al blog se ve favorecido no solo por la disposición de las emisiones –y la sensación de cercanía que estas generan entre los interlocutores– sino también por los gustos, preferencias y afinidades que comparte el administrador con su audiencia. En este contexto, es común que el autor publique invitaciones a eventos ya sean sociales o culturales:

INVITACION A LA ENTREGA DEL PREMIO INDIO RICO 2009 LEÓNIDAS LAMBORGHINI

En el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires el día 8 de abril a las 19 en la sala Abuelas de Plaza de Mayo.

En dicho acto, el jurado integrado por Rodolfo Enrique Fogwill y Silvio Mattoni, entregará diplomas por el libro premiado Equilibrio en las tablas, de Jonás Gómez, quien resultó el ganador del premio consistente en la publicación del libro a cargo de Estación Pringles bajo el sello de Editorial Mansalva. Asimismo, dada la calidad de los trabajos, se entregarán las cuatro menciones especiales a Gabriel Cortiñas por su obra Munich '72, a Germán Federico Rosati por Buscar el golpe, a Carlos Surghi por su obra Melancolía del deporte y a Facundo Fontela por Mismos 2009.

⁵² En el contexto del blog usaremos indistintamente los términos gestor, administrador y anfitrión para referirnos a la figura del autor dueño del espacio.

Se darán a conocer los nuevos proyectos de Estación Pringles y se proyectará un video de Sebastián Freire. (22/03/2010)⁵³

En el posteo que acabamos de citar, titulado “La indiada ataca de nuevo”, Link convoca a participar de un acto cuya temática siente cercana a sus intereses y al de algunos lectores. La difusión de este tipo de informaciones da la pauta de que percibe que del otro lado sus receptores comparten similares inquietudes a las suyas; hecho que beneficia justamente el sentido de pertenencia.

Así, el tipo de publicación que el autor postea en su espacio va moldeando las afinidades propias que comparte con sus visitantes y va produciendo un efecto de cercanía. A diferencia de lo que sucede en el periódico, la figura autorial en el blog –merced a lo que acabamos de señalar– se presenta con un grado mayor de informalidad. El hecho de que sea posible conversar con él, hacer objeciones o acordar con el texto da como resultado cierta ‘frivolidad’ de su figura; hasta la voz del autor parece más cercana al registro oral, más próxima al habla del lector. De suerte que éste se ve involucrado en una charla que lo invita a sentirse parte de la página y de la comunidad que se congrega en ella.

4.3.b. Los invitados

Los invitados aceptan la propuesta conversacional del formato y entran en contacto con el texto, el autor o entre sí mismos. Hay quienes están interesados en responder al texto o en su defecto, a lo que dice el enunciador principal; en cambio otros, ponen atención a sus iguales:

Bueno, el primer blog donde me metí, hace menos de un mes, en realidad era eso, un lugar de encuentros donde, aparte de soltar cada uno sus rollos, se creaba diálogo y se hablaba de tú a tú. Allí conocí a otra gente con seudónimo, tipos que se me han hecho entrañables.

La primera cosa que me chocó de este blog era la manera de "hablar" de la gente. Como si cada cual tuviera una coraza... Aparte que a veces, en serio, no entendía nada. ¿Sigues ahí?

Comentado por: curioso el 25/11/2006 (Lo siento, no estoy, ¡pum!, 24/11/06)

⁵³ <http://linkillo.blogspot.com.ar/2010/03/la-indiada-ataca-de-nuevo.html>

En este caso el invitado “Curioso” deja en evidencia aspectos ligados a la lectura habitual de los comentarios. Alude puntualmente al modo en que sus pares se expresan y al diálogo que se ha ido formando a través del tiempo. La interacción entre los invitados es un aspecto clave de cara a la constitución de la comunidad y del sentido de pertenencia. Podría decirse, incluso, que con el tiempo y la participación, los lectores acreditan una suerte de “ciudadanía” al blog. Doueihi (2010) sostiene que los lazos están marcados por una presencia reconocida, por las simbologías y manifestaciones ligadas a un centro de interés compartido. “La espacialidad es esencial porque designa el lugar de lo político, pero también porque organiza y ordena sus prácticas y sus normas aceptadas” (p. 103). En este sentido, es evidente que los comentaristas habituales se “conocen”, imaginan encuentros y se atribuyen rasgos físicos de acuerdo con lo que infieren de los comentarios:

Me ocurrieron muchas cosas extrañas hasta poder llegar. Un azar bueno me abrió las puertas. Antes, distinguí la cabellera rubia de **Knudsen**. Abrí y le di un abrazo sin presentarme. Pero, al momento, me reconoció ya que es sabido que los grifos somos muy lanzados... A **Ortega** le di un abrazo en un intento de retenerlo o percibirlo o volverlo real..., qué sé yo. ¿Lo vi? Creo que lo vi. Ya se iba. Y se fue. Creo que estuvo. La gente dice que 'estuvo'. Yo lo 'vi'. Eso es todo. Su literatura es él mismo. Doy fe. **Onagro** es una cabeza con sonrisa, je, je, je... Se las sabe todas... En un momento, me sacó toda la vida sexual, con pormenores. **Isis** quedaba enfrente del ventanal. Y vi que tenía los ojos grandes y verdes, como dos alejandritas cambiantes. No era la misma de las fotografías, aunque fuese muy parecida... **Provoqueen** no cambia. Es la misma en las fotos, en tres dimensiones; y en las dos de un escrito. Permanece intacto su profundo humanismo; y su discurso elegante, sereno y lúcido. Y por encima, su maravillosa sonrisa francesa... **Melusina** afirmó meterse ella sola en el lado turco de su isla. Le aconsejé vivamente que no lo hiciera... **Maleas** es un gnomo. Tiene la voz tan cascada como yo por el mismo tema. Pero su voz es un torrente. Él mismo es un torrente... **Play** es una señora elegante, ágil e inteligente. Es tan inteligente que se sabe de memoria todas las chorradas que he ido escribiendo. Me da miedo. Pero tiene un trato excelente. **Cristobal y Javier**, en cada extremo de la mesa, eran como dos celtíberos bien alimentados. Comentado por: Grifo el 02/7/2007 a las 00:46⁵⁴

Vemos aquí cómo el nivel de participación y de asiduidad le permiten a “Grifo” imaginar características físicas y esbozar un probable comportamiento de sus pares, sin otra información que no sea aquella nacida en la interacción y el contacto habitual en el mismo espacio.

⁵⁴ En negritas los participantes habituales, <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/437/felix-de-azua/cuando-ya-todo-es-historia/>

En otro orden de cosas y sin escapar de los límites de la metáfora de comunidad, es posible relacionar el diseño interactivo que el blog dispone con algunas concepciones teóricas propuestas por Plantin⁵⁵ (1990) en torno a las funciones que cumplen los actantes de una situación comunicativa. Según sus concepciones, los invitados se ponen en el rol de “los oponentes”. Realizan esta función, según el teórico francés, todos los actores que adoptan un punto de vista distinto o parecido a la propuesta de un hablante proponente. En un debate por ejemplo, al tiempo que el “proponente” toma la palabra, el “oponente” analiza, reflexiona, replica y busca objetar o acordar (p. 57). En el blog sucede algo parecido: un proponente publica un texto y da a entender que lo expone a la consideración de los invitados. La participación de estos resulta esencial, pues aun cuando el anfitrión no responda (como a veces ocurre en los blogs en los que se centra esta investigación) los oponentes son los que mantienen con vida al espacio.⁵⁶

4.3.c. El auditorio

Como decíamos, la interacción produce un intercambio discursivo que propende a la conversación. Sin embargo, existe en la comunicación del blog un tercer actante que no se ve involucrado directamente por la estructuración de la plantilla. Se trata de un lector pasivo que permanece en el exterior de la página y llegado al caso, asiste a la conversación que pone en escena el formato. Juega un papel similar al de la persona que voluntaria o involuntariamente presencia una conversación de otros. Si nuevamente recordamos la propuesta de Plantin en torno a la argumentación hablada, el lector de la pantalla vendría a asumir el rol de lo que aquél denomina Tercero (T). Testigo y participante a la vez, forma parte del auditorio y en cierta medida de la comunidad que compone el blog.

En síntesis, la metáfora de la comunidad se sostiene principalmente a partir de la disposición que el formato ofrece al lector. La interfaz invita a la participación en tanto diseña un espacio que permite la coexistencia entre el texto principal y los textos secundarios. La asiduidad de publicación y de participación de los lectores va cimentando el sentido de comunidad y de pertenencia a un espacio plenamente identificado con una figura autorial. En este contexto, la

⁵⁵ Postura que Christian Plantin identifica con el nombre “argumentación hablada”.

⁵⁶ Justamente eso sucedió en el período en que Azúa estuvo ausente; sus lectores (oponentes) mantuvieron con vida al espacio publicando sus opiniones e incluso otros textos del autor.

idea de blog como lugar de encuentro tiene incidencia tanto en el autor como en los lectores, pues el sentido de pertenencia se expresa no tan solo por un lugar de convocatoria común sino además por experiencias compartidas. Como si se tratara de un ágora, los “ciudadanos” se reúnen alrededor de un orador principal en ese espacio destinado a compartir afinidades comunes.

5. Conclusión

Llegados a este punto conviene hacer una breve recapitulación. Con el fin de contextualizar la figura autorial de las columnas que se digitalizan en el blog, hemos, en una primera instancia, centrado el foco en lo que implican los entornos digitales y la terminología técnica que se maneja a su alrededor. Conceptos como Internet, hipertexto, hipermedia y digitalización han sido brevemente esbozados en el afán de aprehender el entorno a partir del cual funciona el blog.

Dicho recorrido nos ha mostrado los matices teóricos que implica el cambio de un escenario analógico a otro digital y ha preparado el terreno para observar al blog en tanto espacio de representación.

En una segunda instancia, nos hemos abocado al fenómeno del blog a fin de acercarse a sus características principales. Esbozados estos rasgos nos detuvimos en dos bitácoras que constituyen un claro ejemplo del fenómeno que se pretende investigar: Azúa y Link han trazado una trayectoria reconocida dentro de la blogosfera y han creado un hábito, la digitalización de columnas.

Vimos además, como ambas bitácoras pueden ser entendidas en términos espaciales; concepción que proviene de la connotación semántica creada por los entornos digitales en Internet. En este sentido, el carácter topográfico del blog viene a conformar una escena en la que el actor principal puede llevar a cabo una performance y, al mismo tiempo, generar empatía con su auditorio. La relación entre unos y otros interlocutores va construyendo con el tiempo una comunidad que tiende a identificarse con la figura del gestor.

III. Capítulo II

1. Consideraciones previas

En la actualidad, el crecimiento exponencial de la tecnología ha impactado en diversos ámbitos de la producción cultural. La irrupción de los formatos digitales e Internet han obligado a replantear los parámetros clásicos que definían los procesos de emisión, recepción y construcción de sentido en variadas disciplinas.

Ciertamente, este contexto ha puesto en crisis nociones tales como la atribución, el anonimato, la polifonía y el pseudónimo. Basta con navegar en la Red unos minutos para encontrar todo tipo de textos (entre otras creaciones no verbales) que adolecen de un autor responsable. Justamente, la autoría, constituye un factor digno de reflexión en la era digital; no solo por el problema de la atribución, sino por los modos de representación que pone en juego la comunicación virtual.

De allí que sea conveniente –a la hora de emprender una reflexión sobre el problema de la autorialidad– estribar en las principales concepciones teóricas que se han ocupado del asunto. La discusión crítica sobre el autor no resulta en absoluto nueva; a lo largo de los años, el creador y responsable de una obra ha sido objeto de diversas miradas e interpretaciones.

En el afán de revisar dichas elucubraciones, realizaremos un breve recorrido por los estudios que han tenido mayor resonancia en el ámbito crítico. En primer lugar, haremos hincapié en nombres clave dentro del panorama teórico: Booth, Barthes, Foucault, Bakhtin y Eco. Sin duda, estos investigadores construyeron los cimientos de la reflexión en torno al problema del autor, creando – con matices y diferencias entre ellos– un corpus de trabajo que resulta de consulta insoslayable.

En segundo lugar, nos detendremos en las implicancias teóricas que acarrea la autoría en el marco del periodismo. Será de consulta al respecto, el estudio de López Pan, investigación que aborda las nociones de ethos y autor implícito aplicadas a la columna de opinión. Asimismo, habremos de considerar especulaciones surgidas en el seno de géneros que exhiben ciertas afinidades con la columna. Puntualmente, cuestiones relativas a la conformación de la figura autorial en el Ensayo y la Autobiografía serán trasladadas y adaptadas a los artículos de opinión. Arenas Cruz, Lejeune y De Man ayudarán a comprender cómo se constituye la fisonomía de un autor que parece desplegarse y unirse a la vez.

En tercer lugar, nos detendremos en reflexiones que, partiendo del Análisis del Discurso, se han venido desarrollando en la última década y que intentan conciliar perspectivas retóricas con visiones sociológicas. Maingueneau, Amossy y Meizoz conciben la autoría a partir de una configuración múltiple que incluye no solo las proyecciones discursivas sino la puesta en escena del escritor en tanto actor social. Creemos que estas investigaciones pueden resultar operativas para contextualizar el mencionado fenómeno en el marco de las tecnologías digitales.

2. Las nociones clásicas acerca del autor en el siglo XX

Todo texto escrito supone un origen y una circunstancia de producción. El *Diccionario de la Real Academia* en este sentido, resalta el carácter atributivo del término autor definiéndolo como “persona que es causa de algo”; “persona que inventa algo” o “persona que ha producido alguna obra científica, literaria o artística”⁵⁷. Sin embargo, este matiz cualitativo no siempre ha sido una constante; a través del tiempo, el autor se ha concebido desde diferentes ópticas, ya sea como una función, una figura o con un rol cultural determinado dentro de lo que impone cada época.

En efecto, la dinámica con la que los textos han circulado en la historia de las letras ha provocado que el vocablo “autor” haya tenido variaciones en su significado y en sus alcances.

De Teresa Ochoa⁵⁸ subraya que en la Grecia arcaica la poesía provenía de las Musas y el poeta simplemente era un intermediario que transmitía lo que éstas le dictaban. Justamente, esta concepción es la que enoja a Platón para provocar la expulsión de los poetas en *La República*.

En el Medioevo, las obras eran anónimas y se acostumbraba a comentarlas. Razón por la cual surgió el término “auctor”⁵⁹ con dos acepciones. La primera, para designar al copista o a quien comenta el texto con notas al margen pues resultaban útiles en la medida en que guiaban la interpretación de ciertos pasajes que pudieran resultar confusos u oscuros. La segunda acepción tiene que ver con la actividad que actualmente realiza un editor o un compilador. Dichas tareas interpretativas y críticas sumadas a la cuestión de que unos pocos podían interpretar las ‘verdades’ que transmitían los libros, provocó que se vinculara la palabra “auctor” con “autoridad”, pues los ‘auctores’ eran quienes ampliaban los hechos y los dichos de los antiguos. El autor así concebido se convierte en un garante de la obra, es decir, responsable del sentido y de la verdad expresada por ella.

El Renacimiento produjo una nueva concepción de autor y es Montaigne –en *Ensayos*– el primero que afirma mantener una relación con su libro análoga a la de un padre con su hijo. “Nosotros, mi libro y yo, vamos de acuerdo y con la misma marcha. En otros casos puédesse

⁵⁷ RAE <http://dle.rae.es/?id=4UGeohY>

⁵⁸ <http://documents.tips/documents/adriana-de-teresa-ochoa-la-funcian-del-autor-en-la-circulacion-literaria.html>

⁵⁹ Según el Diccionario Etimológico de Corominas “auctor” proviene de “augere” cuyo significado es aumentar, hacer progresar (Corominas, 416).

elogiar la obra y criticar al obrero, por separado; en éste no: si se ataca al uno, se ataca al otro” (Montaigne citado por De Teresa Ochoa). Al hacer de los pensamientos e ideas el objeto de su discurso, el célebre humanista propuso un nuevo concepto de autor: falible, cercano, necesitado del ingenio de otros libros y pensadores para nutrir el suyo: “no puedo mantener largo comercio con los libros si no es con el auxilio ajeno”⁶⁰

Con el surgimiento de la figura del letrado o lego (gens de lettres), los siglos XVII y XVIII transforman la noción de autor. Textos impresos, instituciones educativas, el desarrollo de un incipiente mercado editorial empezaron a cambiar el campo cultural y dieron lugar a la figura del literato. Estos hombres laicos, de espíritu crítico, a favor de la emancipación y el progreso, escribían para el público en general y participaban activamente en las nuevas agrupaciones de la época.

En el siglo XIX, con el Romanticismo, surgió una nueva sensibilidad y el autor tiene que ver con la imaginación, la creación y la originalidad.⁶¹ La idea de obra como expresión del alma del creador justifica, en alguna medida, el hecho de que la crítica se haya centrado en la vida, personalidad y gusto de los escritores para explicar los textos. Ciertamente, el biografismo, de la mano de Sainte Beuve se convirtió en un elemento hermenéutico fundamental para explicar la obra. En oposición a esto, Marcel Proust escribió el artículo “La méthode de Sainte-Beuve”⁶² en el que formula tres ideas importantes respecto del tema. La primera señala que se debe separar al autor de la obra: “qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices”⁶³ pues un libro es el producto de un yo distinto al yo civil. El segundo argumento tiene que ver con la escisión que demanda todo acto creativo: un ‘yo social’ y un ‘yo interior’ han de bifurcarse y a la vez confluir en la experiencia creativa. El yo social refiere la existencia del escritor en tanto hombre público; interactúa con su prójimo y ocupa un determinado lugar en el contexto cultural de la época. El yo interior, en cambio, se construye en la intimidad del acto creativo:

⁶⁰ Montaigne M. Ver en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89822.pdf> p. 34

⁶¹ Hacia 1830, el autor hace su entrada en el mercado de la edición. Con la abolición de la censura nace el periodismo moderno, actividad a la que los escritores se inclinarán ante la caída del régimen de mecenazgo. Este panorama es reflejado por Balzac en *Las ilusiones perdidas*.

⁶² « La méthode de Sainte-Beuve » en *Contre Sainte-Beuve*

<http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Contre%20Sainte-Beuve.pdf> ps.167-185

⁶³ <http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Contre%20Sainte-Beuve.pdf> p. 168

c'est l'oeuvre d'un soi bien plus extérieur, non pas du moi profond qu'on ne retrouve qu'en faisant abstraction des autres et du moi qui connaît les autres, le moi qui a attendu pendant qu'on était avec les autres, qu'on sent bien le seul réel, et pour lequel seuls les artistes finissent par vivre, comme un dieu qu'ils quittent de moins en moins et à qui ils ont sacrifié une vie qui ne sert qu'à l'honorer. (Proust, p. 174).⁶⁴

La tercera idea que defiende Proust hace hincapié en el hecho de que los lectores crean una imagen del escritor conforme a su fantasía pero ésta se relaciona más con el hombre público (o con el yo social) que no siempre condice con el verdadero yo del poeta.

En suma, el método inaugurado por Sainte-Beuve –en tanto ha intentado explicar la obra a partir de los hechos llevados a cabo por su autor– ha sido criticado por Proust y esta desaprobación ha gravitado sobremanera en la teoría del siglo XX. Indudablemente, la dualidad de la figura autorial (en la que se tiende a distinguir lo textual de lo extratextual) será retomada por algunos aportes críticos posteriores.

Dado este somero panorama de las concepciones de autor impuestas en diferentes épocas, conviene ahora centrarnos en las principales nociones teóricas del siglo pasado.

3. Wayne Booth y el autor implícito

El trabajo de Wayne Booth *Rhetoric of Fiction* (1961)⁶⁵ constituye uno de los primeros y más resonantes aportes acerca de la autoría en términos abstractos. En dicho texto, Booth se aboca a argumentar en torno al problema de la objetividad en las obras literarias. Puntualmente, pretendía examinar la supuesta neutralidad que podría encontrarse en las novelas contemporáneas a su tiempo:

Como explica Tacca (1985), en las obras literarias del siglo XVIII, intervenía habitualmente el autor interrumpiendo con sus comentarios el curso del relato. Esta tendencia, que aun perduraba en el siglo XIX, deja paso en el nuestro a un progresivo secuestro del autor: ‘del texto de la

⁶⁴ <http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Contre%20Sainte-Beuve.pdf>

⁶⁵ Las corrientes críticas tradicionales ya habían esbozado nociones semejantes vinculadas a las propiedades de estilo de los autores. En la década del 20 por ejemplo, entre los formalistas ya se hablaba de “personalidad literaria” para dar cuenta del trabajo interno llevado a cabo por esa entidad abstracta denominada autor.

novela, el autor pasa al prefacio. Y éste, poco a poco, se reduce hasta desaparecer' (Tacca: 1985, pp. 35-36). Así pues, en las obras modernas se deja al lector sin la evaluación explícita de los acontecimientos que se relatan con la intención de ganar en neutralidad. (López Pan, 1996, p. 109)

Ese es el contexto en el que surge la noción de *autor implied o author's second self*. Aunque hubo mucha polémica alrededor del concepto, en líneas generales, tuvo gran aceptación. El autor implícito alude a una imagen evocada que se configura a partir de ciertas propiedades estilísticas, ideológicas y estéticas de un texto. Comprende, por un lado, un aspecto objetivo, en tanto sus índices son rastreables en la obra y, por el otro, una faz subjetiva en virtud de que estos índices se perciben e interpretan a partir del trabajo de un lector. Así, un escritor, según el teórico norteamericano, construye en cada texto una segunda versión de sí mismo:

he writes, he creates not simply and ideal, impersonal 'man in general' but an implied version of 'him-self' that is different from the implied authors we meet in other men's works. To some novelists it has seemed, indeed, that they were discovering or creating themselves as they wrote. (Booth, 1961, 71)

El hecho de que Booth haya esbozado la noción de autor implícito en el marco de otra discusión (subjetividad vs objetividad) ha dado lugar a que sus aplicaciones se manipulen de maneras diferentes, según la óptica desde la cual se aborden. En la teoría narrativa por ejemplo, se lo utiliza como una entidad presente entre el autor real y el narrador. A propósito de las discusiones en torno al concepto, Wolf Schmid (2013)⁶⁶ sostiene:

The concept of implied author has provoked questions above all because it has two dissimilar aspects. On the one hand, it has an objective component: the implied author is seen as a hypostasis of the work's structure. On the other hand, it has a subjective component relating to reception: the implied author is seen as a product of the reader's meaning-making activity. The relative importance of these two aspects varies depending on how the concept is used: essentialists insist on the importance of the work's structure in defining the implied author, whereas constructivists highlight the role played by the freedom of interpretation.

Así pues, la utilización del término desde distintas interpretaciones es indicio claro de sus límites difusos. Más allá de las disputas entre estructuralistas y constructivistas, la noción resulta útil en la medida en que permite esbozar una idea del autor a partir de los valores subyacentes al texto.

⁶⁶ http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Implied_Author

De entre los que pusieron al concepto bajo la lupa, se encuentra Gérard Genette quien en *El nuevo discurso del relato* (1998) se pregunta: “¿es el autor implicado una instancia necesaria y (por lo tanto) válida entre el narrador y el autor real?” (p. 96).

En vistas a responder este interrogante aclara, en primer lugar, que la noción pergeñada por Booth y designada con la expresión *implied author* ha sido erróneamente traducida al francés –y también a otras lenguas como el español– como *autor implícito*, “una locución en la que el adjetivo contribuye a endurecer y hacer hipostático lo que, en inglés, no era más que un participio” (p. 95). En español la denominación ‘implícito’ da la idea –por oposición a explícito– de que la tarea interpretativa se hace necesaria para desentrañar cierta idiosincrasia autorial; mientras que el término ‘implicado’ se asocia a una participación necesaria o a una presencia. La expresión autor implicado, entonces, podría entenderse como la presencia necesaria del sujeto textual responsable de la enunciación. La diferencia entre ambas locuciones constituye otro de los espacios vacíos existentes entre la creación del concepto y la posterior utilización por parte de la crítica.

Dejando de lado estas especulaciones, podemos entender al autor implícito –siguiendo a Genette– como una imagen del autor contenida por el texto y reconstruida a partir de la interpretación del lector. Tal idea se apoyaría en los semas de orden ideológico que se encuentran dispersos en el discurso. Ahora bien, su presencia, en el marco de la Narratología, resulta superflua debido a que se interpondría entre las instancias de autor real y narrador sin llegar a identificarse de manera productiva con ninguna. Así, el contenido ideológico de un texto no poseería valor teórico si se lo correlacionara con un narrador. La cosmovisión de un narrador no necesariamente evidencia la ideología del autor implícito pues un escritor –el hombre de carne y hueso que escribe– puede configurar a su narrador según ciertos rasgos estéticos e ideológicos que no comparta. Del mismo modo, los indicios de un texto que van configurando una fisonomía de autor son, en la mayoría de los casos, el único recurso que posee el lector para imaginar al autor real. Alguien que lee a Hernán Casciari, por ejemplo, no necesita comprobar efectivamente ciertos rasgos que imagina en el autor de *Diario de una mujer gorda*. Por tanto, esa imagen de autor vendrá a reemplazar, ante los ojos del receptor, al hombre biográfico a quien difícilmente conozca en persona y puede que no le interese profundizar en aspectos biográficos de dicho escritor; en tal caso el lector se limita solamente a una construcción textual inconsciente del autor. Estos son los motivos que

conducen a Genette a quitarle importancia al concepto en el campo de la Narratología⁶⁷. Sin embargo, el teórico francés termina por aceptar el valor de la categoría propuesta por Booth:

Como bien dice Pozuelo, se trata de “una distinción que se proporciona en un nivel hermenéutico general, externo a la retórica u organización narrativa del texto” (1988 b, pp. 235-236). En otras palabras, no es una categoría del relato, pero sí del texto; que nos revela, entre otras cosas –añado yo–, a través de los valores e ideas postulados. Que sean –valores e ideas– los propios del autor real no anula la distinción: el autor real es una persona de carne y hueso y el autor implícito una entidad textual. (López Pan, 1996, p. 111)

Sea que se lo considere por fuera o por dentro del ámbito de la Narratología, el autor implícito puede erigirse como una herramienta válida a la hora de comenzar a preguntarnos por la imagen que los textos desprenden de su creador. Es evidente que la idiosincrasia que subyace en ellos necesita de la participación activa del receptor para terminar de moldear dicha imagen. En este sentido cobrarán importancia, según la óptica cognitiva, las aportaciones extratextuales que de alguna manera condicionan la tarea interpretativa.

4. Barthes, de la desacralización a la muerte del autor

A lo largo de los años, Barthes ha ido dejando vestigios –algunos más claros que otros– de sus consideraciones en torno a la figura del autor. Este recorrido, cuya máxima resonancia se dará en el artículo “La muerte del autor” de 1968, encuentra puntos salientes en trabajos como “El escritor en vacaciones” de 1957 y “La ciencia de la literatura” de 1966.

En el volumen titulado *Mitologías* (1999), reúne una serie de ensayos abocados a examinar los mitos de la sociedad burguesa. De entre los temas de reflexión destaca la mitificación de la escritura en las sociedades contemporáneas.

⁶⁷ Según Genette, existen casos puntuales en los que, por uno u otro motivo, las diferencias entre el autor real y el autor implícito se hacen efectivas. Estas tienen que ver con la posibilidad de que exista una deficiente tarea interpretativa por parte del lector o cuando el propio autor muestre involuntariamente, una personalidad diferente a la suya. También menciona los casos de textos creados en colaboración que son presentados como si pertenecieran a un solo escritor. En la Literatura argentina, Bustos Domecq representa un ejemplo concreto de lo que estamos diciendo.

Puntualmente, en el artículo “El escritor en vacaciones”, Barthes pone en evidencia el contradictorio modo en que la sociedad percibe a los escritores cuando están de vacaciones; pues, por un lado, los coloca en un imaginario pedestal reservado para el genio creador y, por el otro, advierte el prosaísmo de su cotidiano descanso. A partir de esta concepción social algo paradójica, el teórico francés intenta irónicamente menoscabar la idea del escritor como un ser dotado de cualidades propias de un demiurgo. Así, por ejemplo, sostiene que “la función del hombre de letras es a los trabajos humanos, casi lo que la ambrosía es al pan: una sustancia milagrosa, eterna, que condesciende a la forma social para que se la capte mejor en su prestigiosa diferencia” (1999, p. 18).

Esta imagen del escritor en vacaciones proporciona un cimiento sobre el cual Barthes comienza a edificar la desacralización de la figura del autor como portador de representaciones sociales que le asignan una función divina a su actividad. De este modo, –y sin abandonar el tono irónico– agrega:

atribuir a una superhumanidad la existencia de seres tan vastos como para usar pijamas azules en el mismo momento en que se manifiestan como conciencia universal o, más aún, declarar el gusto por los *reblochon* con la misma voz con la que anuncian su próxima Fenomenología del Ego. (Barthes, 1999, p. 19)

La desacralización da un paso más en el razonamiento barthesiano cuando en 1966 publica *Crítica y verdad*, libro en cuyas páginas dedica un apartado a “La ciencia de la literatura”. Nos importa destacar algunas consideraciones laterales que de allí surgen.

Al hablar del autor⁶⁸ como objeto de la ciencia literaria, lo concibe no como un ser especial abocado a la creación, sino en tanto mero amanuense. Situado en segundo plano respecto del lenguaje, el discurso del autor no está compuesto por “imágenes, ideas o versos que la voz mítica de la Musa susurra al escritor: es la gran lógica de los símbolos, son las grandes formas vacías que permiten hablar y operar” (1972, p. 61). Según esto, no sería el genio creativo del escritor el que toma la palabra, sino las voces contenidas por la tradición del lenguaje. El razonamiento que

⁶⁸ Barthes usa indistintamente los términos “autor” y “escritor” en la mayoría de los casos. Sin embargo, en otros textos, los términos presentan matices diferentes. Esto es observable en el siguiente fragmento: “se quiere a toda costa hacer hablar al muerto o a sus sustitutos, a su época, al género, al léxico, en suma, a todo lo contemporáneo del autor, propietario por metonimia del derecho del escritor proyectado sobre su creación” (1972, p. 61). En este contexto, la palabra autor parece tener connotaciones de corte social, en cambio, escritor parece referir más a la relación de quien escribe con el producto de su escritura.

señala la preeminencia del discurso por sobre la voz de quien lo genera, volverá –como veremos más adelante– a ser utilizado por Barthes dos años después.

Con “La muerte del autor”, en 1968, Barthes contrapone al autor clásico con el autor moderno. El primero es concebido como el padre del libro, lo nutre, existe antes que él y a partir de él su obra es explicada, “como si, a través de la alegoría más o menos transparente de la ficción, fuera, en definitiva, siempre, la voz de una sola y misma persona, el autor, la que estaría entregando sus ‘confidencias’” (2009, p. 75). El autor moderno, en cambio, nace en cada lectura, se encuentra perpetuamente actualizado:

no está provisto en absoluto de un ser que preceda o exceda su escritura, no es en absoluto el sujeto cuyo predicado sería el libro; no existe otro tiempo que el de la enunciación, y todo texto está escrito eternamente aquí y ahora. (2009, p. 78)

En su visión, el autor clásico está asociado a la idea de un Dios del que se desprende un sentido autoritario; por el contrario, el autor moderno debe morir para que nazca la escritura y aunque pretenda expresarse nunca es del todo original, “el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura” (2009, p. 78). Con esto niega cualquier originalidad radical; solo existen variantes mediante procesos de combinación. Darle a un texto un autor es imponerle una explicación, un freno y proveerlo de un sentido último (Barthes, 2009).

En los postulados lingüísticos de Benveniste, Barthes encuentra otro argumento a favor de la desaparición del autor: “ese sujeto, vacío excepto en la propia enunciación, es suficiente para conseguir que el lenguaje se ‘mantenga en pie’” (Barthes, 2009, p. 79). Así pues, el autor es un ente generado por el texto en el momento de la escritura, no constituye una categoría exterior a ella; él es quien debe morir para que el lector nazca en la interacción con el texto. A propósito de esto, la figura del lector que emerge de esta interacción no necesariamente se constituye en un sujeto empírico portador de una biografía:

la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito. (Barthes, 2009, p. 80)

Por otra parte, Barthes (2009) ve una arista más de la desacralización del autor en la influencia ejercida por los preceptos que las vanguardias literarias llevaban implícitos. Ciertamente, técnicas

como la composición colectiva y la escritura automática contribuyeron a que se debilitara la imagen del autor como genio creador.

Así pues, la concepción barthesiana tiende a desplazar al autor a una instancia subalterna de importancia en la que se ve despojado de los atributos creativos y de lo que implica su persona como agente cultural. No obstante, en *El placer del texto* publicado en 1973 esta concepción radical se ve matizada, pues si bien sigue postulando su ausencia en términos físicos, confiesa la necesidad que él como lector tiene de la figura del autor:

Como institución el autor está muerto: su persona civil, pasional, biográfica, ha desaparecido; desposeída, ya no ejerce sobre su obra. La formidable paternidad cuyo relato se encargaban de establecer y renovar tanto la historia literaria como la enseñanza y la opinión. Pero en el texto, de una cierta manera, *yo deseo al autor*: tengo necesidad de su figura (que no es ni su representación ni su proyección) tanto como él tiene necesidad de la mía (salvo si sólo “murmura”). (1993, p. 46)

La necesidad del autor puede entenderse en términos dialécticos. Aunque no se trate de una abstracción o proyección, el mero hecho de necesitar su figura es significativo. Como si esa necesidad viniese a llenar el vacío dejado por la ausencia física.

Cuando leemos, necesitamos de un interlocutor que ocupe tal espacio, de un otro que no es sino un tú que completa el circuito de la comunicación. Aunque Barthes desdeñe la figura del autor y no lo plantee en términos de proyección, el hecho de reconocer tal necesidad es en sí un primer paso para concebir al autor no ya como una ausencia en el texto sino como una figura imprescindible.

La exigencia del autor parece ser una característica más acentuada en algunos géneros. En los textos literarios –a partir de los cuales Barthes plantea su teoría– puede eludirse la importancia de la figura autorial sin que menoscabe el sentido de la obra; pensemos por ejemplo en la gran cantidad de obras clásicas anónimas. Otros tipos de textos, en cambio, están marcados por la relación de atribución. Una columna, un ensayo, una autobiografía, son géneros que exigen un autor identificable a partir de su nombre.

El autor, en definitiva, habrá de morir para que nazcan el lector y la escritura. Así pues, a través de los argumentos de Barthes, es posible advertir dos modos de concebir al autor: por un lado, comprendido como una autoridad intelectual, un ser especial dotado de genio creador; y por el

otro, considerado como un instrumento del lenguaje que necesita de un lector para poner en funcionamiento todas las voces (de la cultura) que componen su texto.

5. Foucault y la función autor

En el trabajo *¿Qué es un autor?* de 1969, Michael Foucault intenta aclarar algunas imprecisiones que surgieron del uso indiscriminado de la noción de autoría en *Las Palabras y las cosas*.

Su análisis lo lleva a considerar cuatro aspectos importantes en torno al concepto: 1) el nombre del autor en relación al nombre propio, 2) la relación de apropiación, 3) la relación de atribución y 4) la posición del autor (p. 6).

Así, en un primer momento se aboca a examinar las implicancias que trae aparejada la idea de autoría a partir del nombre del autor. Además se detiene a reflexionar acerca de la función que cumple el lugar vacío dejado por lo que –en términos barthesianos– es su muerte o desaparición.

Ciertamente, esta ausencia del autor postulada por Barthes [1968] es uno de los puntos que Foucault (1970) toma en consideración. Conforme a este presupuesto teórico, se produciría “la desaparición de los caracteres individuales del sujeto escritor”, en beneficio del lenguaje mismo; “la marca del escritor ya no es más que la singularidad de su ausencia; tiene que representar el papel del muerto en el juego de la escritura” (p. 13).

Dicha desaparición no hace sino colocar en el centro de la escena al texto en sí –y, por tanto, a las relaciones internas que se entablan en su interior– lo que lleva a considerar a la obra en un primer plano, como si no tuviera autor. Razonamiento del que se desprende un nuevo inconveniente: aquello que entendemos por “obra” de autor presenta límites vagos, del todo imprecisos que no han sido contemplados por la crítica desde sus implicaciones teóricas. “La palabra ‘obra’, y la unidad que designa son, posiblemente, tan problemáticas como la individualidad del autor” (Foucault, 1970, p. 15). Por lo tanto, “no basta repetir como afirmación vacía que el autor ha desaparecido” (Foucault, 1970, p. 16), sino examinar los alcances teóricos que esa muerte entraña.

Entre los aspectos que suponen tal ausencia, el nombre de autor ocupa un lugar relevante en el planteo de Foucault.

5.1. Nombre propio vs. nombre de autor

En principio, Foucault (1970) sostiene que el nombre de autor es un nombre propio y que, si bien ambos poseen un carácter designativo, presentan otras funciones ligadas a la descripción. Luego, sin embargo, advierte que el nombre propio y el nombre de autor se encuentran situados entre los “dos polos de la descripción y de la designación” (p. 17). Este argumento –no exento de cierta ambigüedad– tiende a aclararse cuando Foucault agrega que “el nexo del nombre propio con el individuo nombrado y el nexo del nombre de autor con lo que nombra no son isomorfos y no funcionan del mismo modo” (p. 18).

Al comparar el funcionamiento designativo del nombre de autor con el nombre propio, destaca el hecho de que si bien es cierto que ambos sirven para designar a alguien, el nombre del autor presenta matices más complejos.

El carácter referencial del *nombre propio* no se menoscaba ante la eventual variación de uno de los rasgos de la persona a la que describe. Por ejemplo, si se advierte

que Pierre Dupont no tiene los ojos azules, o que no nació en París, o que no es médico, etcétera, no quiere decir que este nombre Pierre Dupont, no seguirá refiriéndose siempre a la misma persona; el nexo de designación no será modificado por ello. (Foucault, 1970, p. 18)

Según lo expresado, la variación de algunas características físicas no afecta el valor del nombre propio en tanto nexo designativo. El nombre de autor, sin embargo, no es cualquier nombre propio o, por lo menos, no funciona como un nombre ordinario.

En el *nombre de autor*, las alteraciones de corte biográfico o de rasgos físicos no parecen modificar el valor designativo, “si descubro que Shakespeare no nació en la casa que hoy se visita, tenemos aquí una modificación que, desde luego, no va a alterar el funcionamiento del nombre del autor” (Foucault, 1970, p. 18). Por el contrario, si las variaciones que se pudieran ocasionar atañen a la obra, el lazo designativo y su función se verían afectados. Así, por ejemplo,

“si se demostrara que Shakespeare no escribió los *Sonetos* que pasan por suyos, he aquí un cambio de otro tipo: no deja indiferente al nombre del autor” (Foucault, 1970, p. 18). No hay, en este caso, variaciones designativas personales, sino más bien posesivas o de apropiación productiva. Bajo este punto de vista, la referencia a la persona física que escribió los sonetos no tiene importancia en el funcionamiento del nombre Shakespeare como autor. La función autor es un concepto, no una persona.

Para Foucault (1970), entonces, el nombre del autor no es exactamente un nombre propio como los otros; no es un elemento más en un discurso que puede ser reemplazado por un pronombre y ejercer como sujeto y complemento en el nivel sintáctico. El nombre de autor desempeña un papel en relación al discurso mismo:

asegura una función clasificatoria; tal nombre permite reagrupar un cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros [...] el nombre de autor funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso. (Foucault, 1970, p. 19)

Es decir que el nombre de autor permite clasificar, ordenar y determinar el modo en que ciertos textos circulan en la sociedad; por ende, la función autor comprende un aspecto operacional del nombre del autor en relación con la obra, como si esta fuera un predicado cuyo sujeto es el escritor.

Otra cuestión en torno a la autoría desde la perspectiva del nombre, se encuentra en el valor distintivo que la función autor le otorga al discurso. El nombre de autor dota a los textos de un cierto carácter perdurable que lo diferencia de las prácticas discursivas cotidianas, pues se trata de “una palabra que debe recibirse de cierto modo y que debe recibir, en una cultura dada, un cierto estatuto” (Foucault, 1970, p. 20). En nuestras sociedades existen un gran número de discursos que poseen un signatario o responsable –un mail o un contrato, por ejemplo–, un individuo al que se le atribuye la producción de los signos de la escritura y las preferencias que estos postulan, pero solo algunos textos están dotados de la función autor. En palabras de Foucault (1970): “La

función autor es, entonces, característica del modo de existencia, de circulación de ciertos discursos en el interior de una sociedad”⁶⁹(p. 20).

El filósofo galo deja entrever que el funcionamiento del nombre del autor y del nombre propio no posee similar valor referencial pues, en cada caso, se asocia una serie de descripciones cuya naturaleza es diferente. Mientras el nombre propio refiere a una biografía, el nombre del autor alude a una producción, a una obra.

Al sostener que no es posible convertir a los nombres –ya sea de autor o propio– en una referencia pura y simple, el teórico insinúa que la naturaleza de la referencialidad, en ambos casos, surge por diferentes tipos de conocimientos. En el caso del nombre propio Pierre Dupont la referencia es posible por el conocimiento directo, o sea, llegamos a identificar las descripciones físicas, psicológicas que su persona presenta. Mientras que en el caso de Shakespeare –ejemplos dados por Foucault– al no contar con el conocimiento directo, sus rasgos pertinentes se adquieren a través de la interacción de los lectores con su obra. En otras palabras, las descripciones asociadas a dicho nombre se encuentran textualmente fundamentadas.

Para reforzar los contrastes de las referencias entre los nombres propios y los de autor, Foucault toma, a modo de ejemplo, a escritores canónicos de otras épocas (Shakespeare y Homero); lo que imposibilita, ya no tan solo el conocimiento directo, sino aquel que resulta de la percepción que sus contemporáneos han tenido sobre dichos autores. En los casos de Shakespeare y Homero, no se puede contar con la representación social surgida en torno a ellos como hombres de letras de su época. Debido a la distancia temporal, las descripciones llegan, en la actualidad, por el conocimiento cimentado en las obras y en la tradición académica-literaria. Habría que considerar, entonces, sea el caso de los nombres propios o de autor, la naturaleza de las referencias que asociamos a esos nombres.

⁶⁹ De este modo, Foucault deja en claro que la función autor no reenvía pura y simplemente a un individuo real de carne y hueso. En este sentido, el carácter abstracto de la función autor muestra cierto parentesco con la noción de “autor implícito” de Booth (1983), sin embargo, esta última concepción teórica es aplicable a cada texto en particular. Así, el autor implícito puede ser considerado como un elemento más del texto; en cambio, la función autor posee un alcance más amplio y englobante. Resulta de la interacción de varios textos que se agrupan en torno a un nombre de autor. En consecuencia, la función autor incide en la naturaleza del discurso, sin formar parte del texto en sí, ya que condiciona los modos de recepción.

Así, por ejemplo, el nombre propio Daniel Link refiere a un conjunto de características físicas y biográficas (cabello negro, nacido en Buenos Aires, 55 años) pero Daniel Link también es un nombre de autor que a través de su obra –*La ansiedad, Literatura y disidencia, Monserrat, Exposiciones*– se asocia a determinados roles sociales: escritor, catedrático y periodista. Se trata de un autor que goza de cierto reconocimiento y que, entre cosas, administra el blog *Linkillo (cosas mías)*.

Otra arista de las descripciones asociadas a su nombre arribarían a partir de sus textos; o sea que –en consonancia con la teoría de Foucault– el nombre de autor Link caracteriza un cierto modo de *ser* discursivo en nuestra cultura. Su nombre actuando como principio funcional deja fuera de consideración a la persona física; lo que no quiere decir, sin embargo, que no exista referencialidad, sino simplemente que la naturaleza de la relación entre el nombre y lo referido es diferente. Por último, la figura de Daniel Link como escritor en el ámbito cultural argentino también haría referencia a una serie de descripciones definidas y sostenidas por el imaginario social, en torno a su actividad escrituraria.

En suma, las referencias que asociamos a un nombre de autor pueden llegar por diferentes vías: por el conocimiento directo, por el principio funcional que caracteriza el modo de circulación de su obra y por la representación social en torno a su figura como hombre de letras.

En cuanto a la problemática que entraña la referencialidad de los nombres propios y los de autor, cabe además traer a colación los planteos de Searle –brevemente aludidos por Foucault– acerca de la discusión de los nombres propios desde la óptica de los actos de habla. Para Searle (1980), “no todos los nombres propios son iguales por lo que respecta a la naturaleza de su ‘contenido descriptivo’”; lo que implica que el conjunto de rasgos o descripciones posibles de asociar a un nombre es dado a conocer por diferentes vías, según lo amerite cada caso. Así, por ejemplo, “habrá una diferencia entre los nombres de personas vivientes, donde la capacidad del usuario del nombre (el que realiza el acto de nombrar) para reconocer a la persona, puede ser una importante ‘descripción identificadora’” (p. 177). El teórico señala, asimismo, que “los nombres propios funcionan no como descripciones sino como ganchos de los que cuelgan las descripciones” (p. 176).

Por otro lado, el reconocimiento social del nombre de autor implica el posicionamiento de la persona como actor social definido. Ya en *La arqueología del saber*, texto contemporáneo a *Qué es un autor*, Foucault (1991) postulaba la existencia de un estatuto que prefiguraba la eficacia de las palabras de un actor social como el médico:

La palabra médica no puede proceder de cualquiera; su valor, su eficacia, sus mismos poderes terapéuticos y de una manera más general su existencia como palabra médica, no son disociables del personaje estatutariamente definido que tiene el poder de articularlo. (p. 83)

En el caso de un “trabajador” de las palabras la legitimación de su discurso parece estar más fuertemente sostenida por el colectivo social y por todas las instituciones que lo promueven. Al igual que las palabras del médico, el discurso del escritor —o mejor su obra— está indisociablemente unido a su nombre y al rol que ocupa en el campo de la cultura. Esta contingencia dota al autor de un poder especial para articular la palabra respecto de otros actores sociales.

5.2. Apropiación, atribución y posición

Otro aspecto planteado respecto de la función autor es la apropiación. Foucault (1970) subraya que el discurso no es un producto, sino un acto en alguna medida sagrado. Razón por la cual, a fines del siglo XVIII y principios del XIX los escritos empezaron a ser tratados como “bienes” (p. 21) decretándose reglas acerca de su propiedad, reproducción y difusión. Mediante este régimen, el autor comenzó a ser considerado propietario de un texto. Además dicha facultad hizo posible que pudiera individualizarse y castigarse a quienes producían obras que pudieran resultar transgresoras o subversivas.

La atribución por su parte, no se ejerce de la misma manera en todos los textos y “no se define por la atribución espontánea de un discurso a su productor, sino por una serie de operaciones específicas, complejas” (Foucault, 1970, p. 29). Tiene más que ver con el modo en que se analizan, comparan o relacionan textos que con el hecho de otorgarle un lugar originario a la escritura. En síntesis, el autor que propone el catedrático galo no funciona por la mera atribución sino por las proyecciones y operaciones que el discurso del texto genera.

La posición se determina a partir de que “todos los discursos provistos de la función autor implican pluralidad de ego” (Foucault, 1970, p. 28). El ‘yo’ que habla en el prólogo de un tratado por ejemplo, no es igual ni en su posición ni en su funcionamiento al ‘yo’ que designa un plan o al que concluye la exposición. En otros términos, la posición del autor no remite directamente a un individuo real sino a “varias posiciones-sujetos que pueden ocupar diferentes clases de individuos” (Foucault, 1970, p. 29).

Pasando en limpio, para Foucault el nombre de autor no funciona exactamente como un nombre propio ordinario, más bien ejerce un papel en relación al discurso mismo; permite clasificar y ordenar el modo en que determinados textos circulan en el entorno social. De tal suerte, el nombre de autor es una función que no hace referencia a una persona física, sino a un modo de ser discursivo. El nombre de autor (la función autor) designa una idiosincrasia discursiva y está determinada por el modo en que un grupo de textos atribuidos a alguien circula en el ámbito cultural. Por lo tanto, puede ser aplicable a la columna y al desarrollo teórico en torno a ella. El nombre del escritor como marca reconocible de los textos posee, en efecto, un valor funcional, pues a él se le asocian otras producciones, un estilo determinado de discurso y una óptica particular para el tratamiento de los temas. Sin embargo, la naturaleza hermenéutica de la concepción foucaultiana invita a complementarla con otros constructos teóricos que conciban al autor desde una perspectiva menos abstracta y más antropológica. En este sentido, habrá que reparar en cómo influyen los discursos paratextuales y cómo el autor lleva a cabo una representación de sí en el espacio del blog.

6. Bakhtin y Eco

Sobre el tema que nos ocupa puntualmente, Bakhtin (1992) concibe al autor como el centro mismo de la visión artística que organiza la totalidad de la forma y el contenido. Se trata de un hombre dado en su existencia valorativa en el mundo y funciona como principio puramente representativo. Se encuentra inscrito en una determinada época, porta una biografía y una visión de mundo concretas que lo sitúan socialmente y le otorgan una orientación valorativa con aristas cognoscitivas, éticas y estéticas.

El autor para Bakhtin⁷⁰ es un sujeto responsable cuyas palabras entrañan siempre una valoración social y, por lo tanto, una posición respecto de su cultura. No se trata aquí de un autor ausente al modo de la concepción barthesiana, sino de un sujeto en relación con el contexto en el que se halla inserto, “de un hombre real en todas sus manifestaciones y prácticas” (Arán, 2014, p. 22).

Por otra parte, Drucaroff (1996) destaca que, en el pensamiento de Bakhtin, la actividad estética comprende dos grandes momentos: la vivencia y la extraposición. El primer momento consiste en vivir y conocer aquello que vivencia el *otro*, es decir “ponerme en su sitio como si coincidiera con él” (p. 90) identificarme con su subjetividad. El segundo momento, la extraposición, se patentiza cuando un sujeto es capaz de desdoblarse en un otro reflexivo. La alteridad ocupa un lugar importante en el planteo bakhtiniano, pues no tan solo se refiere al ámbito artístico sino a las relaciones humanas en general: “la mirada de uno, necesariamente proyectada desde afuera, conforma al otro” (Drucaroff, 1996, p. 90).

En el acto creativo, el autor se extrapone en un otro, en una alteridad construida por sus personajes o por su propia figura. Esta otredad le otorga un nuevo punto de vista desde el cual puede incluso observarse a sí mismo. Justamente es lo que lleva a Bakhtin a hablar de un excedente de visión, ya que al propio punto de vista se añade un segundo foco superpuesto de visión, como sucede cuando nos enfrentamos con otra subjetividad. Es la visión de un otro la que tiene acceso desde fuera de mí a aspectos que por mí mismo no puedo conocer, es solo desde la extraposición que el otro puede totalizarme y objetivarme.

Vivencia y extraposición son, entonces, dos momentos imprescindibles en la constitución de la figura autorial en el plano artístico (Drucaroff, 1996). Extraponerse es desdoblarse, establecer la distancia entre el propio autor y el surgimiento de su figura en tanto creador. La actividad artística prefigura una posición –del autor respecto de sus personajes, del material verbal, de la realidad que representa y de su propia figura–, que propende hacia la exterioridad:

⁷⁰ Los trabajos de Mijaíl Bakhtin nacen de la necesidad de englobar los estudios de poética en el marco de la filosofía estética general (Grande Rosales, 1994). Escritos como “Autor y personaje en la actividad estética”, “El problema del contenido, el material y la forma”, ambos de mediados de los años 20, y “Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela” de fines de los 30, muestran un marcado tenor fenomenológico “que posibilitaría un distanciamiento de la filosofía abstracta y de la ciencia positivista, en la necesidad de encontrar un modo de discurso que transmitiese la conexión cargada de valores entre el sujeto y el objeto” (Grande Rosales, 1994, p. 39).

El artista es precisamente alguien que sabe ser activo fuera de la existencia cotidiana, es alguien que no solo participa en la vida (práctica, social, política, moral, religiosa) y que la comprende desde su interior, sino alguien que también la ama desde el exterior, allí donde ella no existe para sí misma, donde ella está orientada hacia su exterior y necesita un enfoque activo desde la extraposición y más allá del sentido. (Bakhtin, 1992, p. 167).

Esta proyección hacia fuera supone un carácter dual en tanto el autor participa de la praxis cotidiana y, a la vez, debe abstraerse de ella para tratarla como material artístico verbal. Así, por ejemplo –y ya ocupándonos del tipo de autoría que nos concierne–, los columnistas, cuya actitud respecto del material semántico referencial se muestra personal, intrínseca, y, no pocas veces, con matices testimoniales o confesionales, se posicionan, sin embargo, desde una “exterioridad cognoscitiva”. Esta visión desde afuera es el resultado de la propia actividad reflexiva escrituraria, pues para describir algo con cierta precisión el columnista debe tomar distancia, aunque los temas tratados lo tengan como participante activo. O sea, el *estar fuera* del cuadro permite al autor de las columnas pintarlo en detalle aunque él mismo forme parte de la escena.

Otra arista de la exterioridad del autor se manifiesta en la lucha o esfuerzo del artista para “configurar un personaje como un otro de sí mismo [...], al representarme, yo soy otro para mí y me objetivo” (Arán, 2014, p. 11). En virtud del matiz protagonista, el autor de la columna suele presentarse de manera activa en el interior del universo representado, pero como al mismo tiempo ejerce una actividad cognoscitiva, necesita extraponerse en un *otro* exterior a esa representación. Así pues, el autor de la columna parece ser él mismo y a la vez otro. Al tiempo que se representa en el centro de la escena, se desdobra en un otro con el que entabla un juego de reflejos: observa a ese otro y a la vez es observado por él.

De esta manera, Bakhtin postula la existencia de un otro –que en ocasiones asimila con un héroe o personaje– y lo comprende en términos de alteridad dialógica. Esa alteridad, ese otro que se proyecta ni siquiera deja de funcionar cuando un sujeto se observa a sí mismo, objetivándose. En “Forma espacial del personaje” Bakhtin (1992) toma un caso concreto y reflexiona acerca de la situación de alguien frente a la imagen que le devuelve el espejo: “está claro que con los ojos de este otro ficticio es imposible ver la cara auténtica de uno, se puede observar tan solo una máscara” (p. 36).

El sujeto, ante el espejo, crea una dualidad entre él y el reflejo que lo observa, a la que Bakhtin en otro de sus trabajos –“Actitud del autor hacia el héroe”– traduce en la dupla autor real, autor creador. El primero es definido como un elemento en el acontecer ético y social de la vida (1992, p. 18), se trata de una persona real situada socialmente y condicionada por los valores ético-morales de su época. Mientras que el segundo, el autor creador, pertenece a la obra y nos ayuda a entender al autor persona real.

6.1. Autor real, autor creador

El *autor real* no es otro que el hombre cotidiano ligado a una biografía, es el individuo de carne y hueso con dimensión socio-histórica. El autor creador, en cambio, se constituye en el proceso de vivencia y extraposición del autor empírico; es una suerte de alter ego creativo que funciona como estrategia de estructuración del discurso, no tan solo se encuentra situado en la exterioridad, sino se ubica tangencialmente al mundo representado (Bakhtin, 1989).

Esta dualidad de la figura autorial sería explorada también por Umberto Eco, principalmente, en *Lector in fabula* de 1979, trabajo en el que el semiólogo italiano distingue, por un lado, entre el autor empírico y el autor modelo y, por el otro, entre el lector empírico y el lector modelo⁷¹.

El autor y el lector empíricos son los hombres históricos, es decir, el emisor y el destinatario que conforman el acto comunicativo. Mientras que, el autor y el lector modelo son entendidos como estrategias textuales capaces de establecer relaciones semánticas. El lector modelo en este contexto, se comprende como “un conjunto de *condiciones de felicidad*, establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado” (Eco, 1987, p. 89). Así pues, el perfil intelectual del lector modelo está

⁷¹ No somos ajenos a lo complejo que resulta el hecho de conciliar dos constructos que provienen de escuelas teórico-críticas diferentes. Sin embargo, creemos que la Fenomenología de Bakhtin y la Semiología posestructuralista de Eco encuentran, en lo que al autor respecta, algunos puntos de contacto, especialmente si se observa que ambos piensan en el autor como una figura. Esta interpretación se hace evidente cuando años más tarde, Eco define “autor liminar”: “entre al autor empírico y el autor modelo (que no es otra cosa que una estrategia textual explícita) existe una tercera y un tanto fantasmal figura, el autor liminar o autor en el umbral: el umbral entre la intención de un ser humano determinado y la intención lingüística mostrada por una estrategia textual” (Interpretación y Sobre interpretación, p. 83, 1997).

determinado por el tipo de operaciones interpretativas que, necesariamente, se deben realizar para que emerjan los sentidos pre establecidos o diseñados de antemano en el texto (Eco, 1987).

Respecto del autor modelo, lo caracteriza –al igual que su correlato, el lector modelo–, como una estrategia textualmente fundamentada y que se configura a partir de las maniobras interpretativas puestas en juego en el acto de lectura (Eco, 1987). De este modo, las interpretaciones en torno a un texto pueden incluso superar los sentidos que el autor empírico dispuso originalmente y, sin embargo, estar contempladas en el conjunto de posibilidades de decodificación ofrecidas por el autor modelo. Es decir, el autor modelo puede llegar a decir más cosas que un autor empírico, cuando la lectura lo diseña más rico en posibilidades interpretativas.

Este carácter textual del autor modelo se ve favorecido “sobre todo en los casos de textos concebidos para una audiencia bastante amplia”, en los cuales, “el emisor y el destinatario están presentes en el texto no como polos del acto de enunciación, sino como papeles actanciales del enunciado” (Eco, 1987, p. 87). Dicho carácter actancial, entonces, se enfatiza en textos como la columna –dirigida a un público numeroso y enmarcada en un medio de comunicación masiva– en cuyo entorno, el rol del columnista está pre determinado en virtud de la línea editorial que se le reconoce al medio y de la convención que rige a la columna como género.

Estos condicionamientos tienen influencia en cómo se va conformado la figura del autor modelo.⁷² La convención exige cierto nivel de competencias para cumplir con el rol de un autor que parece llevar a cabo todas aquellas acciones capaces de satisfacer las exigencias de ese papel modélico. La consolidación de la columna en los grandes medios gráficos ha traído aparejada que el lugar del columnista exija cumplir con un determinado rol, un desenvolvimiento esperable en un intelectual que aborda las temáticas más disímiles desde su punto de vista personal. Un columnista es un autor que debe pensar distintos aspectos de la realidad y disponerla de modo ameno ante los ojos del lector. En este contexto, el lector tiene la opción de crear una imagen de autor modelo según los parámetros que esos condicionamientos le indican. Dicha percepción modélica de un autor puede devenir, en algunos casos, en la idealización desmedida de su figura por parte del lector.

⁷² Hablamos de modelo no tan solo en el sentido que Eco diseña para este constructo sino también en aquel vinculado a la idea de forma paradigmática, de modelo a ser imitado.

Retomando la correspondencia entre los postulados de Bakhtin y los de Eco, cabe aclarar que no somos los primeros en señalar una analogía entre ambos. Ya Elsa Drucaroff en *Mijail Bakhtin: La guerra de las culturas* (1996) intentó unificar nomenclaturas y difuminar límites teóricos en torno al tema.

Al autor real de Bakhtin, Drucaroff lo equipara con el autor empírico de Eco e igualmente lo llama *autor empírico*; al autor creador del teórico ruso lo correlaciona con el autor modelo del semiólogo italiano y, por su parte, lo denomina *autor textual* (Drucaroff, 1996).

Siguiendo los lineamientos de Eco respecto del autor modelo, Drucaroff (1996) define al autor textual como una estrategia de escritura “que organiza el mundo representado en el texto” (p. 97). Se trata de una proyección y extraposición del autor real:

Al regresar de la vivencia y extrañarse, el *autor empírico* ya no es él, ha aparecido otro que él construyó, un verdadero *otro* del personaje, un ser creador al que ya no controla totalmente, que tiene una independencia extraña y mira al personaje desde su potente otredad totalizadora. (Drucaroff, 1996, p. 98)

Drucaroff, sin alejarse del pensamiento de Eco, traza una simetría respecto de su autor textual, señalando la existencia de un lector textual. Éste se erige como un facsímil del lector modelo:

puede caracterizarse como una estrategia de lectura simétrica a la estrategia de escritura del autor textual. El proceso de lectura reconstruye a este último, lo va armando no como un individuo sino como un conjunto de presuposiciones y sobreentendidos que surgen del texto y que él va reponiendo y atribuyendo a este sujeto semiótico que es el autor textual. (Drucaroff, 1996, p. 98)

No obstante el énfasis en el lector que muestran los constructos de Eco y Drucaroff, pretendemos centrarnos en lo que concierne a la figura autorial, dejando de lado, por el momento, lo que respecta al lector y todo lo que le concierne.

6.2. Algunas conclusiones respecto de Bakhtin y Eco

Bakhtin y Eco conciben al autor en dos facetas; una histórica que contempla al hombre real, cotidiano y mortal, y otra abstracta que compete a los modos de estructuración discursiva. En lo que atañe a este último, Bakhtin nos habla de un autor creador, una especie de alter ego creativo del escritor que dispone del material estético; mientras que Eco ensaya la noción de autor modelo, conjunto de estrategias textuales capaces de establecer sentidos. A nuestro parecer, el autor creador se asimila a una entidad incorpórea que creemos ver en la autoría de la columna y que es el resultado de una compleja interacción entre representaciones sociales, una determinada idiosincrasia discursiva y los diseños autoriales nacidos a partir de la interpretación de los textos.

Por otra parte, las condiciones sociales de la comunicación tienen influencia en la constitución del autor modelo ya que éste “depende de determinadas huellas textuales, pero también involucra al universo que está detrás del texto, detrás del destinatario y, probablemente, también ante el texto y ante el proceso de cooperación” (Eco, 1987, p. 95). Azúa, por ejemplo, al ser leído por un lector argentino puede proyectar una imagen de autor modelo diferente de la percibida por un lector español. La generación de sentido que nace a partir de las estrategias textuales puede tomar orientaciones diferentes cuando el contexto cultural de recepción se modifica. Como veremos más adelante, los contextos de recepción y por tanto, la construcción del autor modelo pueden verse además alterados por otros aspectos del paratexto. Los elementos multimedia son un ejemplo claro de lo que estamos diciendo. En este sentido, las fotografías de portadas de libros que se encuentran en el blog de Azúa ejercen algún tipo de influencia en el modo en que interpretamos los textos: al leer la columna vemos que a su alrededor el autor se afana por mostrar la cantidad de obras que ha publicado y la diversidad temática que los títulos parecen ofrecer. Nos invita a pensar que se trata de un autor prolífico e ilustrado en diversas temáticas y que el texto que leemos forma parte de ese universo vasto. Nuestra percepción del autor modelo entonces, irá en correlación con esa imagen de erudición.

Ahora bien, el autor textual de Drucaroff (1996) –como hemos señalado– se constituye en el proceso de vivencia-extraposición del autor empírico; este último, luego de emerger de la extraposición, ya no es él, surge en ese momento su alter ego creador. Una vez conformado este

autor textual “está en condiciones de fabricar un yo⁷³ claramente pensado que podrá o no formular en el texto” (p. 98). Este yo creado por el autor textual dispone los itinerarios del discurso.

Tanto en Bakhtin como en Eco –y por añadidura en Drucaroff–, el autor real o empírico remite a ese hombre histórico, dado y mortal que escribe un texto determinado. Consideramos importante no dejar de lado a este productor físico de los textos a la hora de hablar de la autoría en la columna, en virtud de que este hombre, al estar ligado a una biografía y al ejercer una profesión fuertemente determinada por el entorno social, puede suscitar en el imaginario colectivo una imagen de autor desfasada de la real. Es este autor empírico, en última instancia, el generador de todos los desdoblamientos y proyecciones. Creemos, ciertamente, que el tipo de autoría que nos ocupa también favorece un desdoblamiento entre el autor empírico de carne y hueso y esa otra figura más abstracta en la que confluyen factores tales como la idea de autor que diseña la lectura, las representaciones sociales en torno a la profesión de escritor y el poder simbólico que detenta un nombre propio.

7. Autoría en la columna del periódico

Luego de una breve revisión a través de las principales nociones teóricas que en el siglo XX se ocuparon del autor, nos detendremos ahora en estudios que han contextualizado el fenómeno en géneros concretos.

En este sentido, las contribuciones de López Pan serán de referencia insoslayable habida cuenta de que constituyen un examen pormenorizado de la columna de opinión y de lo que atañe a su autor desde una óptica retórica. Entre otros conceptos importantes para esta investigación, el de *ethos* entendido como prueba retórica representa un primer paso para tratar de contemplar la imagen que del columnista desprenden los textos.

Por otra parte, en el intento de buscar soportes teóricos que sean aplicables a los artículos de opinión y que faciliten, en definitiva, el desarrollo especulativo hemos creído pertinente consultar

⁷³ La formulación de otro yo por parte del autor creador es propio de algunos textos literarios. El narrador constituye un ejemplo de lo que estamos diciendo. En la columna, en cambio, el autor creador no fabrica un yo subalterno como en los textos literarios sino que asimila las funciones de organizador y ‘narrador’ al mismo tiempo.

constructos diseñados en otros tipos de textos que, de alguna manera, compartan afinidades genéricas con la columna. En consecuencia, fueron revisadas elucubraciones enfocadas puntualmente al Ensayo y en cómo se construye en él el sujeto de enunciación. Asimismo, reflexiones postuladas en torno a la Autobiografía servirán de apoyo en tanto muestran, en algunos aspectos, un funcionamiento análogo respecto de la columna. Ambas se sostienen por una convención de lectura en la que el nombre propio opera como sello de identidad entre el autor y el enunciador interno al texto.

7.1. López Pan: la retórica del *ethos*

El trabajo *La columna periodística. Teoría y práctica, el caso de 'Hilo directo'* (1996) constituye un punto de inflexión respecto de las teorías desarrolladas en el marco del Periodismo. Partiendo de una óptica retórica, la investigación se aboca a examinar los medios de comunicación y, puntualmente, la columna periodística a partir de los planteos propuestos, tanto por la retórica aristotélica como por posteriores revisiones teóricas.

López Pan afianza y continúa una línea de trabajos que conciben al Periodismo como una actividad retórica, construida a partir de ciertos procedimientos argumentativos usados para persuadir. Esta impronta dejó de considerar al discurso de los medios como un relato objetivo y neutro, para observarlo a partir de las técnicas argumentativas que lo conforman y definen. Así, en esta línea de investigación, la perspectiva retórica permite analizar determinados procedimientos discursivos que se emplean con el fin de persuadir al receptor.

Específicamente, el libro que nos ocupa contiene un estudio pormenorizado de la argumentación periodística, tanto de aquella que se manifiesta explícitamente en la línea editorial general, como de la que se percibe implícitamente en los artículos de opinión.

Antes de que López Pan focalizara la atención en la columna como género, los estudios dedicados a estos tipos de textos no iban más allá de la descripción formal y del contexto enunciativo. De tal manera, lo deja en claro José Francisco Sánchez en el prólogo al mencionado trabajo:

¿Por qué entonces dedicar, a estas alturas, casi cinco años de investigación para re definir la columna como género periodístico? Él lo explica: porque estaba sin definir o, por decir mejor, porque solo disponíamos de una descripción de la columna meramente externa, física, casi: ‘un *espacio* fijo reservado para una firma también fija’. (p. 14)

Luego de examinar la columna desde la retórica, López Pan infiere que el mecanismo persuasivo más utilizado está vinculado a la noción del *ethos* aristotélico. En este sentido, el académico español se apoya en un sólido cimiento teórico que lo lleva a recorrer no solo el ámbito clásico, sino también los aportes de los estudios retóricos modernos –Perelman, Enos, el Grupo M, Van Dijk–.

A partir de las tres herramientas persuasivas –logos, pathos y ethos– que distinguía Aristóteles, el investigador sostiene que, en la columna periodística, convergen un *ethos nuclear* y un *ethos formal*. El primero puede construirse cuando el orador/escritor se incluye en el interior del texto como si se tratara de un personaje más. Este carácter discursivo del propio enunciador podría asimilarse con lo que, en términos aristotélicos, se denomina *ethos poético*. A fin de profundizar en la naturaleza de este particular *ethos*, López Pan acude a las explicaciones que, en el ámbito de la Narratología, se han formulado respecto de la inclusión de la voz dentro del relato mismo. Fueron de consulta Booth, Bal y Chatman. Asimismo, los aportes de la Semiótica le permitieron vincular el *ethos* de la columna con la noción de autor implícito:

decidí profundizar en él y llegué a unas conclusiones interesantes: el concepto se puede trasladar al ámbito del periodismo y, a fortiori, a un medio de comunicación –periódico, revista, cadena de televisión o emisora de radio– en su conjunto. En otras palabras, cada medio tiene necesariamente un autor implícito que se identifica con los principios editoriales. (López Pan, 1996, p. 29)

Este traspaso de constructos teóricos desde el espacio narratológico-semiótico hasta el entorno periodístico –bajo el amparo de la perspectiva retórica– resulta de particular interés en el contexto de este trabajo. Ciertamente, cuando en un ámbito de investigación puntual no existen nociones teóricas que den cuenta acabadamente de los fenómenos estudiados, la traslación de conceptos desde disciplinas cercanas representa un intento lícito para facilitar la especulación teórica. En este sentido, el enroque de López Pan termina siendo operativo en tanto abre puertas a nuevas formas de estudiar la columna. De nuestra parte, creemos que, en el marco de esta tesis, la

adaptación de nociones como autor implícito y ethos resulta funcional de cara a especular en torno a la figura del autor en los blogs.

7.2. Enunciador, autor implícito y ethos

En el desarrollo de sus argumentos, López Pan estima conveniente establecer diferencias y similitudes entre los conceptos de *enunciador*, *autor implícito* y *ethos* en virtud de que representan nociones teóricas –de alguna manera– similares, aunque provengan de campos disciplinares diferentes.⁷⁴

Como es sabido, Benveniste (1999) representa un punto de quiebre en la investigación lingüística europea y en las ulteriores concepciones inmanentes de la comunicación. Los sujetos intervinientes en el acto comunicativo y su proyección discursiva se escinden como parte de un procedimiento metodológico:

Se asume así una consideración que va a ser fundamental para el Análisis del discurso: el discurso es el lugar de construcción de su sujeto [...] es decir, el propio discurso construye en sí mismo un sujeto, de naturaleza bien distinta a la del hablante empírico. Y no solo crea su sujeto, sino también su destinatario: productor y destinatario permanecen de este modo dentro de un marco accesible al estudio científico. (p. 104)

Esta distinción entre un sujeto textual y otro extratextual se encuentra presente, según deduce López Pan, en cualquier tipo de discurso, sea cual fuere su índole genérica. Todo escrito construye en su interior un enunciador que, en comparación con las otras nociones (es decir ethos y autor implícito), resulta más general en tanto “acoge, en sentido globalizador la imagen del autor en el texto, en cualquier texto” (p. 102). Dicho en términos simples, el discurso construye en su interior un enunciador que dice “yo”.

Respecto del autor implícito, López Pan deja de lado lo que atañe a la problemática poético-ficcional y se focaliza en la traslación del concepto al ámbito periodístico. Por autor implícito

⁷⁴ La noción de enunciador proviene de la Teoría de la enunciación, la de autor implícito pertenece al campo de la Narratología y la Semiótica, mientras que el concepto de ethos surge en el seno de la Retórica. Las diferencias y similitudes le permiten al autor caracterizar de manera más acabada el ethos retórico de las columnas.

entiende un “conjunto de valores e ideas presentes en los textos narrativos, ficticios o no, en los que el autor trata de desaparecer de la superficie textual” (p. 112). Restringe así la noción a las tramas narrativas con independencia de que sean ficticias o reales.

En mayor o menor medida, textos como crónicas, noticias y algunas columnas son atravesadas por segmentos narrativos. En éstos el autor intenta desaparecer para que sean los hechos los que se presenten por sí mismos. Tales maniobras se realizan en pos de un efecto de neutralidad. Evidentemente, la objetividad que persigue el discurso periodístico exige cierta desaparición del autor responsable de la superficie textual.

Las convenciones de lectura que rigen los medios gráficos parten del supuesto de que lo que contienen las páginas de los diarios es reflejo de acontecimientos reales protagonizados por personas concretas. A partir de ahí, el medio habrá de decidir cómo contar los sucesos, qué elementos suprimir o resaltar, qué hechos ocultar o exaltar a través de distintas técnicas narrativas. Expuesto de otro modo, “la parte narrativa del periódico –los relatos en sí y la interrelación entre ellos– configura un autor implícito entendido *strictu sensu* tal y como se define en el caso de los textos literarios: conjunto de valores e ideas” (López Pan, 1996, p. 103).

Si se considera al medio de comunicación como una unidad macro textual compuesta por muchas sub unidades, se puede decir que el periódico proyecta un autor implícito determinado más allá de que en su constitución participen diversas personas reales. En ese sentido, la concepción general de autor implícito resulta vecina a lo que entenderíamos por una línea editorial velada. Junto con los entramados narrativos que atraviesan los contenidos del diario, se localizan aquellos discursos explícitamente argumentativos que suelen encontrarse en dos textos específicos, el editorial y las columnas. El primero “se presenta como la voz del periódico, como la consciencia del medio que juzga los acontecimientos, que propone un determinado curso de la acción, etc” (p.114); las segundas se caracterizan por la mixtura de formas discursivas, o sea, a entramados narrativos, le suceden opiniones explícitas del columnista. Para López Pan, el conjunto de ambos configura lo que podría definirse como “ethos del periódico o ethos institucional”.⁷⁵

⁷⁵ Esta línea editorial explícita compuesta por editoriales y columnas se presentan, en la mayoría de los casos, alineadas ideológicamente entre sí.

En líneas generales, el autor implícito del periódico se encuentra en correlación directa con los segmentos narrativos, mientras que el ethos se evidencia en los tramados argumentativos explícitos. Ambos conceptos se relacionan por inclusión, pues aquella ideología subyacente de la narración está, de alguna manera, contenida en la línea editorial general, es decir en el ethos del periódico. Ciertamente, “la parte narrativa confirma los principios ideológicos y mediante la determinación sirve de apoyo a la parte argumentativa del periódico” (p. 115). A propósito de lo cual, López Pan destaca que las narraciones desempeñan en el discurso de los medios el mismo papel que, en la retórica clásica, se atribuía a la narratio: “definen aquello de lo que se habla y sirven de premisa para las argumentaciones explícitas” (p. 115). Así como en el marco general del periódico los fragmentos de narración se entrelazan con argumentos explícitos, estos segmentos discursivos también se entretajan en la columna. O sea, éstas construirán un autor implícito –a partir de la ideología que subyace a la lectura– y un ethos que resulta del contenido axiológico explícito. Ambas nociones se relacionan de manera inclusiva pues el ethos de la columna no tan solo se construye con argumentos explícitos, sino también con los valores e ideas que indirectamente emanan los segmentos narrativos.

Como señalamos antes, López Pan subraya que, entre las tres pruebas retóricas postuladas por Aristóteles, el ethos es la más importante para determinar la fuerza discursiva del escritor/orador. Según la perspectiva aristotélica, el grado de persuasión del orador está vinculado al virtuosismo que muestre frente al auditorio; cuanto más virtuoso y moral se presente, es más probable que su ethos se convierta en prueba ética ante sus oyentes. La moralidad y la ética constituyen elementos de por sí ineludibles en el uso del lenguaje; si el orador los utiliza “con habilidad, puede convencer a sus oyentes de que sus argumentos son convincentes y de que él mismo es un buen hombre (es decir, un hombre que comparte ciertos valores morales con sus oyentes)” (p. 62). Ahora bien, el usufructo de este componente se hace patente, entre otras cosas, en el uso de máximas, proverbios, giros idiomáticos y de una cuidada selección léxica que suscite empatía en el auditorio. En este sentido, el posicionamiento que el orador/escritor muestre respecto de las temáticas tratadas –lo que en términos aristotélicos se podría entender como la vituperación o exaltación de determinadas personas– transparentará sus propias virtudes y el alineamiento ético con su receptor.

En el marco de la columna, el ethos tal como lo formula López Pan se encuentra en el conjunto de cualidades intratextuales (valores y principios morales) que convierten al columnista en una persona digna de confianza. Así, partiendo del trazado aristotélico, el investigador se inclina por hablar de un ethos nuclear que no es sino el centro neurálgico del ethos retórico. Este componente nuclear se configura a partir de la presencia del orador dentro de los textos como si fuera un personaje más. Rasgos como la competencia o el conocimiento sobre los temas que resultan de interés para el lector van dotando a este orador de credibilidad y virtuosismo. El ethos nuclear de la columna—elemento sustancial en la definición genérica de López Pan— agrupa todo lo que tradicionalmente se estudiaba de los columnistas, es decir, ideas, estilo, temas, perspectiva desde las cuales se los presenta y que, en el marco de la comunicación periodística, funcionan como sostén de la fuerza persuasiva. Según López Pan, la dimensión nuclear del ethos vendría a complementarse con el componente estilístico:

Con este no me refiero a la presencia de figuras retóricas, sino más bien al revestimiento formal de los artículos, a la manera y el modo de relatar las cosas, que revela una actitud frente a ellas y frente al mundo. Este ethos formal, en cuanto que puede suscitar un cierto clima de benevolencia en los lectores podría acoger el elemento afectivo que Quintiliano y Cicerón atribuían al ethos como *affectus*. (p.127)

El estilo de los columnistas instituye, entonces, un ethos formal que opera integralmente con el nuclear. Se trata del ornamento discursivo que el orador/escritor va estampando para figurar, frente al lector, una personalidad que resulte amena y cercana ideológicamente. Este elemento formal juega un papel importante a la hora de generar empatía y persuasión.

Un ejemplo

Siguiendo la metodología teórica-práctica que propone López Pan, creemos pertinente tratar de ilustrar los conceptos antes mencionados con un ejemplo concreto. Nos detendremos en el texto “Con la música a otra parte” de Félix de Azúa, publicado originalmente el 12/01/2007 en las páginas del periódico *El país* y re publicado horas después en el blog personal del autor.

Con la música a otra parte⁷⁶

⁷⁶ <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/353/felix-de-azua/con-la-musica-a-otra-parte/>

No me canso de contarlo. Hace ya varias décadas, un amigo con quien compartía estudios de filosofía estuvo acudiendo a mi casa durante un par de meses para ayudarme con un texto de Descartes. Solíamos comenzar hacia el mediodía y acabábamos a la happyhour, cuando la copa es un puro esplendor. Andaba yo entonces muy colado por Schubert, de quien sonaba siempre en el tocadiscos alguna de sus sonatas para piano, rectamente calificadas por Brendel de "sonámbulas". Mi amigo nunca había oído otra composición que el "¡Ay de mí!" de los sanfermines, ni se había interesado jamás por la música, de modo que no le molestaba tenerla de fondo. Una vez concluido el trabajo seguimos viéndonos asiduamente.

Cierto día íbamos metidos en un taxi y hablando a gritos los dos al mismo tiempo cuando el conductor encendió la radio para que no le molestáramos. Lo que sonó nos sumió en el silencio. Era el cuarteto D.112 de Schubert, uno de los más infrecuentes. Mi amigo, con un gesto de pánico, gritó señalando al chófer: "¡Esto es Schubert!". Horrorizado, un racionalista como él acababa de descubrir que era posible reconocer un estilo sonoro, una grafía invisible, en un fragmento diminuto y sin haberlo oído nunca antes, como si fuera el binomio de Newton. Hoy es uno de los más brillantes filósofos de la universidad española y un auténtico loco de la ópera.

Que podamos reconocer una figura sonora (me permito esta palabra por su fácil comprensión) y relacionarla o distinguirla de otras es un misterio que ha llamado la atención de los filósofos y psicólogos cognitivos. Distinguir una palabra de otra, un idioma de otro, una imagen de otra, es arduo de explicar, pero mucho más difícil es averiguar en qué consiste esa capacidad innata para retener constructos sonoros en la memoria de modo indeleble. Los niños que apenas balbucean ya adoran la música y cualquier octogenario puede cantar sin fallos de tonalidad una canción aprendida en la infancia, aunque quizás no recuerde ya ni el nombre de sus abuelos. El enigma se multiplica si a esa retentiva le añadimos la capacidad de la música para inducir emociones.

Debo a la generosidad de Fernando Peregrín la información del New York Times en la que se resumen los trabajos de Daniel Levitin, psicólogo cognitivo de la Universidad McGill de Montreal. En su laboratorio sobre percepción musical ha llevado a cabo experimentos que ponen de relieve cuáles son las zonas cerebrales afectadas por la música. La neurociencia y los psicoacústicos proponen explicaciones naturalistas al proceso musical que si bien están en fase de esbozo pueden llegar a dar un apoyo científico a la descripción de las emociones musicales y a explicar, por ejemplo, el éxito de la música tonal. De momento, lo más interesante de los experimentos de Levitin me parece la constatación de la sorprendente fortaleza de la memoria musical. Cientos de cobayas han reconocido composiciones o compositores con tan sólo oír dos notas, medio segundo de música.

¿Cuál es la causa de que algo tan sutil quede archivado en el cerebro como si se tratara de una información esencial para la vida? Los animales (y nosotros en tanto que animales) retienen aquello que es útil para su alimentación, reproducción y supervivencia. ¿Cómo puede ayudarnos a sobrevivir una sinfonía? Steven Pinker lo niega: para él se trata tan sólo de un estímulo placentero y nada más. Levitin, en cambio, lo relaciona con la evolución de los rituales reproductivos. No obstante, si fuera tan sólo un "placer" Pinker debería explicar cómo y con qué finalidad se produce ese placer. En la versión de Levitin, y dado que la música y la danza no deben de tener historias evolutivas muy distintas, nos falta una descripción que permita el tránsito de las ceremonias de la fertilidad a la asombrosa arquitectura de la Misa en Si menor de Bach. En todo caso, según los estudios cognitivos, la música se va perfilando como mucho más que un espectáculo ritualizado o un fenómeno cultural local. Quizás sea más bien algo tan profundamente decisivo para nuestra supervivencia como el propio lenguaje.

Que la música determina nuestras vidas incluso cuando creemos no estar oyendo nada, me parece evidente. Voy a permitirme un capricho melómano para celebrar el año nuevo y ya me perdonarán: hay algo arcaico, atávico, heroico, en el modo de hablar entrecortado, agujereado por silencios tensos, entonado perpetuamente en esdrújulas, del presidente del Gobierno. Es una música tan peculiar que ha contagiado a la vicepresidenta, la cual habla cada vez de un modo más sincopado y espástico. El presidente, además, suele dar el compás con la mano derecha: arriba, abajo, arriba, abajo. También con la izquierda o con ambas, según sea la dinámica del discurso.

Ésta es una música que, como la de Wagner, carece de desarrollo lógico y aunque parece un flujo arrebatado es inmóvil. Su unidad no está construida según la armonía clásica sino mediante la técnica del leitmotiv: la paz, la libertad, la democracia, la solidaridad. A veces el motivo se dobla: el proceso de paz, la alianza de civilizaciones. Entonces intervienen ambas manos, plim, plam, plim, plam. Como en los interminables monólogos de Wotan, el público escucha desconcertado tratando de encontrar un hilo racional, la consecuencia, la finalidad, pero no hay acción, no pasa nada, todo está detenido: los leitmotiv se suceden como una serie de carteles publicitarios sin evolución interna, como un conglomerado de imágenes, que era de lo que Adorno acusaba a Wagner.

El reproche es malévolo porque tanto Adorno como Nietzsche como Thomas Mann acusaron a Wagner de disfrazar mediante un discurso heroico de cartón piedra unas píldoras homeostáticas de voluptuosidad que sólo buscaban el escalofrío de las clases acomodadas. Este tipo de música no persigue el placer del entendimiento sino la pura emoción visceral. En consecuencia, los fieles se estremecen de gozo y los infieles se aburren como setas.

Muy distinta era la música de Aznar, como es lógico. Aquel oratorio sacro cantado por un bajo profundo que proponía caminos de salvación en la

lucha contra el paganismo y a favor del triunfo de Roma, se desarrollaba en un escenario barroco y levemente tenebroso, sobre telones de oro con calaveras sonrientes y diversas comparsas llamados El Miércoles de Ceniza o La Venganza de Israel. El caso es que respondemos, lo queramos o no, a la música de los estadistas, a la opera buffa de Berlusconi, a la petite chanson de Ségolène, al Yellow submarine de Blair, a la estridente tenora de Carod, o al fastidioso solo de gaita, sin principio ni fin, de Fraga.

Aquellos cuyo cerebro ha desarrollado las zonas más sensibles a la sonoridad ordenada son quienes, creo yo, más gozan y sufren el discurso público y el arte de los solistas parlamentarios, su inconfundible timbre a veces crispante, a veces solazante, en raras ocasiones sublime, casi siempre estupefaciente. Sin embargo, según están demostrando los científicos antes mencionados, ni los sordos se libran de obedecer al escondido poder de la música.

Artículo publicado en: El País, 12 de enero de 2007

[Publicado el 12/1/2007 a las 11:52]

Teniendo en cuenta la triple distinción entre enunciador, autor implícito, y ethos esbozada por López Pan, intentaremos aplicar dichos conceptos a la columna firmada por Azúa.

Antes de iniciar, es conveniente señalar que la columna exhibe ciertas particularidades vinculadas a la mezcla de géneros. Los dos primeros párrafos responden a una estructuración narrativa, más precisamente al relato de una anécdota. Componiendo la mayor parte del corpus textual, los siguientes párrafos están dedicados a una exposición de argumentos científicos que versan acerca de la relación entre la música y los procesos cognitivos. En los últimos segmentos, el matiz argumentativo continúa pero en un tono menos académico; el autor traza con cierta ironía una analogía entre los discursos políticos y la música de Wagner.

Una vez aclarada la cuestión genérica, habrá que señalar que, tal como lo subraya Benveniste (1999), el texto construye un *yo enunciador* que habrá de diferir respecto del hombre concreto. Ambos se identifican con el mismo nombre propio y, sin embargo, poseen distintas naturalezas: mientras uno es interno al discurso, un *yo* vacío de referencia exterior; el otro es extratextual, de carne y hueso.

Ahora bien, en el segmento narrativo el *yo* enunciador se incluye dentro de la anécdota como un personaje más. A lo largo de ésta, va dejando ver, de a poco, sus conocimientos en el campo de la música. Subrepticamente, el enunciador insinúa que la ilustración musical no necesariamente va

de la mano con la erudición académica. O al menos, estas valoraciones se desprenden del modo en que es caracterizado el co-protagonista. Se trata de un encumbrado académico español, especialista en Filosofía, quien es asociado al desconocimiento de la música clásica y relegado al ámbito de la música popular: “mi amigo nunca había oído otra composición que el “¡Ay de mí!” de los sanfermines, ni se había interesado jamás por la música” (12/01/07).

Así el vínculo de ambos ‘personajes’ está marcado por la asimetría respecto de los conocimientos musicales; mientras dicho co-protagonista desconoce la materia, el enunciador hace las veces de experto y educador en el tema: “andaba yo entonces muy colado por Schubert, de quien sonaba siempre en el tocadiscos alguna de sus sonatas para piano, rectamente calificadas por Brendel de ‘sonámbulas’” (12/01/07).

La acción en la anécdota prosigue y nos lleva al interior de un taxi en el que el mencionado catedrático reconoce secuencias sonoras de Schubert sin haberlas escuchado antes:

Mi amigo, con un gesto de pánico, gritó señalando al chófer: “¡Esto es Schubert!”. Horrorizado, un racionalista como él acababa de descubrir que era posible reconocer un estilo sonoro, una grafía invisible, en un fragmento diminuto y sin haberlo oído nunca antes, como si fuera el binomio de Newton. (12/01/07)

El enunciador sugiere que es posible reconocer un autor a través del estilo que dejan ver unos pocos fragmentos de otra composición nunca antes escuchada. Es decir, cada compositor perfila sus acordes en base a un modo de expresión propio —o si se quiere a una idiosincrasia autorial— que es reconocible e individualizable. Esta marca personal, en algunos casos, es tan fuerte que se puede distinguir un estilo asociando solo algunas notas.

A partir de lo que se transmite en la narración y de lo que se insinúa en el modo de contar los hechos, se va gestando en la mente del lector una idea acerca de cómo piensa el columnista, de cuáles son sus valores y cosmovisión. Tal imagen de autor necesita de la tarea interpretativa del receptor; esto es justamente lo que lleva a López Pan a relacionarla con la noción de autor implícito proveniente de la Narratología. Así pues, los sistemas de valores y las elecciones estéticas que se exponen indirectamente perfilan una manera de ser del autor. En efecto, el autor implícito de la columna se manifiesta allí donde no hay posiciones explícitas, donde las valoraciones del enunciador aparecen sugeridas.

Terminado el segmento narrativo, el texto da lugar a una serie de comentarios a cargo del enunciador, quien en este caso, se apoya en algunos estudios cognitivos centrados en cómo los humanos percibimos y reaccionamos ante los estímulos sonoros. Extendidas a lo largo de cuatro párrafos, estas valoraciones y especulaciones de tenor científico van delineando una imagen de autor ilustrado en el tema. La variedad de las fuentes citadas y el manejo de la información lo muestran como alguien idóneo, digno de confianza y, por lo tanto, creíble para el lector. Así por ejemplo, vemos a un enunciador que no tan solo maneja la información sino que puede analizarla en profundidad y confrontar en ella opiniones dispares: “Steven Pinker lo niega: para él se trata tan sólo de un estímulo placentero y nada más. Levitin, en cambio, lo relaciona con la evolución de los rituales reproductivos” (12/01/07). Precisamente, el volumen y el examen detenido de los argumentos expuestos perfilan un yo discursivo erudito.

Por otra parte, la disposición de los contenidos es otro hecho a tener en cuenta. La inclusión de la anécdota al comienzo del texto constituye un indicio estructural de que se pretende hacerlo más ameno. Como sabemos, el relato anecdótico posee un componente humorístico que, de alguna manera, distiende la lectura y suscita empatía en el receptor. El humor como recurso facilita la posterior argumentación explícita y opera como una herramienta más de persuasión. Todos estos elementos brevemente descritos se incluyen en lo que López Pan denomina *ethos nuclear*.

Los últimos párrafos del artículo expresan una metáfora que intenta asimilar los sonidos – supuestamente vacíos y sin acción– que algunos críticos ven en Wagner con los altibajos del discurso político. La analogía se vale también de las emociones que ambos registros suscitan en la audiencia; así como la música de Wagner puede llegar a exaltar a quien la escucha, los discursos políticos enfervorizan a ciertos públicos y molestan a otros. En este sentido, la comparación representa en sí una postura política por parte del enunciador quien busca consensuar ideológicamente con sus ocasionales lectores. Estamos aquí frente a una posible coincidencia entre el *ethos* del columnista y el *ethos* de su audiencia:

Esa coincidencia hace que los lectores otorguen al columnista los rasgos de sinceridad, credibilidad y competencia, ya que los lectores tienden a fiarse de aquellos con los que habitualmente coinciden. (López Pan, 1996, p. 125)

Esa sincronía ideológica tiene como resultado, según observa el catedrático español, el incremento del poder persuasivo del columnista. La metáfora política entonces, encuentra mayor recepción en aquellos lectores cuya postura coincida con la del columnista.

En cuanto al aspecto estilístico, o sea, al ethos formal cabe señalar que el enunciador se vale de registros y construcciones variadas. Coexiste el lenguaje cuidado, cercano a la erudición, con algunas estructuras propias de la oralidad:

En la versión de Levitin, y dado que la música y la danza no deben de tener historias evolutivas muy distintas, nos falta una descripción que permita el tránsito de las ceremonias de la fertilidad a la asombrosa arquitectura de la Misa en Si menor de Bach. [...]

La primera línea del fragmento exhibe dos nexos copulativos (y), construcción propia del lenguaje oral cuya utilización, en este caso, imprime cierto tono conversacional que puede resultar ameno al lector. No obstante el registro informal, el yo discursivo utiliza los términos “asombrosa arquitectura” para referirse a “la Misa en Si menor de Bach”. En este contexto, el sintagma nominal, al posicionar el adjetivo delante del nombre, pone énfasis semántico en la cualidad “asombrosa”. La disposición antepuesta del modificador aleja la expresión de la oralidad alineándola a la lengua culta y a la tradición escrita.

Respecto de los recursos estilísticos que intentan remedar formas propias de la oralidad, cabe señalar la inclusión de locuciones onomatopéyicas como: “el pró-ceso depaz, la á-lianza de cí-vilizaciones. Entonces intervienen ambas manos, plim, plam, plim, plan” (12/01/07). La construcción no tan solo intenta imitar el lenguaje oral, sino además generar una escena humorística en busca de la simpatía del lector. El humor como recurso estilístico, amén de distender la recepción del texto, brinda un atractivo más para vender la columna y la personalidad que está detrás de ella.

En efecto, los conocimientos del autor se sustentan estilísticamente mediante la combinación de expresiones de corte coloquial al lado de andaduras sintácticas características de la lengua escrita. En suma, el trabajo de López Pan representa un aporte insoslayable a la hora de considerar el discurso periodístico desde una mirada retórica. La traslación de conceptos de autor implícito y ethos desde otras disciplinas al entorno de los medios allana el camino para desarrollar especulaciones teóricas en torno a la figura del autor.

8. Géneros afines a la columna

Como mencionamos antes, en esta instancia buscaremos apoyo en constructos postulados en el ámbito de géneros vecinos a la columna, para tratar de contextualizar más acabadamente su particular figura de autor. En pocas palabras, intentaremos hacer una traslación teórica desde otros géneros al entorno que nos interesa. Ahora bien ¿qué géneros –y en virtud de qué aspectos– se pueden relacionar con la columna y su autor?

Creemos que el ensayo y la autobiografía son los que muestran mayor parentesco con los artículos de opinión.

En el caso del ensayo, las afinidades genéricas con la columna son claras. Al igual que los textos objeto de investigación, los ensayos se construyen en base a premisas argumentativas, lo que implica que todo el contenido esté concebido para justificar el punto de vista personal del emisor; de ahí que generalmente se asocien el ensayo y la columna con los géneros interpretativos o argumentativos.

Además, el ensayo presenta un carácter híbrido⁷⁷ que se manifiesta también en la columna, pues exhibe variedad de entramados discursivos y heterogeneidad temática. Segmentos argumentativos, narrativos y descriptivos se entretajan en un discurso generalmente breve que parece escapar a las clasificaciones rígidas.

Por otra parte, la noción de columna ha estado íntimamente ligada a la evolución del concepto de periodismo. Recordemos que la reflexión teórica en torno a los géneros discursivos que convergen en los medios masivos de comunicación ha suscitado cierta controversia. Gomis, por ejemplo, habla de textos informativos y de comentarios; Diezhandino, por su parte, distingue informativos y opinativos; mientras que Fontcuberta prefiere hablar de relato y comentario. Esta última incluso diferencia entre aquellos textos que “sirven para dar a conocer los hechos, y los

⁷⁷Aullón de Haro (2005) por ejemplo, habla de ensayo breve o extenso. El primero se presenta en forma de artículo, mientras que el segundo en forma de libro. Laín Entralgo (citado por Hernández González, 2005), en cambio, distingue ensayo poético de ensayo científico. Del predominio y combinación de unos elementos u otros dependerá que un ensayo sea considerado en la primera o en la segunda categoría. El literario se denomina así por “el uso de recursos lingüísticos con pretensión estética” (Hernández González, 2005, p. 152) y por el hecho de que sea un género en el que el “yo” emerge de modo escritural (Pozuelo Yvancos, 2005). Estos rasgos del texto ensayístico son compartidos por la columna, en la medida en que también es posible observar en ella el tratamiento estético y personal del lenguaje.

que dan a conocer las ideas” (p. 15). Morán (los cuatro citados por Rueda Mancera, 2009), por su lado, denomina géneros interpretativos a aquellos en los que predominan las ideas, entre los que se encuentran la crítica periodística, el artículo editorial, el comentario y la columna (Rueda Mancera, 2009).

Al margen de esta familiaridad entre ensayo y columna, cabe traer a colación las especulaciones de Arenas Cruz respecto de la compleja constitución del sujeto ensayístico –y que son factibles de ser vinculadas con los artículos–. Consideramos que algunos puntos de sus elucubraciones pueden ser utilizados en el entorno periodístico.

Por otra parte, el género autobiográfico habrá de brindar reflexiones pasibles de ser trasladadas al marco del periodismo. Tanto en la columna como en la Autobiografía, la relación de atribución previa (reconocimiento) es necesaria para la publicación. En este sentido, el nombre propio funciona como elemento de identificación que habrá de relacionar al productor con su texto. Además, en ambos géneros, el lector es quien habrá de sellar el pacto de identidades que la convención impone. Serán de consulta los aportes de Lejeune y De Man.

8.1. Columna y ensayo: rasgos comunes

Un primer paso obligado en el paralelo que tratamos de esbozar se encuentra en el hecho de que tanto el ensayo como la columna han presentado dificultades y controversias a la hora de ser definidos a partir de características fijas. No es nuestra intención ahondar aquí en dichas discusiones, nos limitaremos solo a hacer hincapié en aquellos rasgos que ambas comparten y nos interesan.

En este contexto, cabe recordar algunas precisiones que Arenas Cruz (1997) realizara sobre el ensayo. La inscripción de estos tipos de textos en los géneros argumentativos conduce a la académica española a destacar que el referente textual de los ensayos: “está integrado por elementos semánticos procedentes de la realidad efectiva y por interpretaciones verosímiles de los mismos (opiniones, valores, etc) (p. 447). De manera que, si bien se deja un amplio margen

para la mezcla de diversos registros –narraciones, descripciones, diálogos, entre otros– predomina el modo expositivo-argumentativo.

Otro rasgo fundamental se encuentra en el carácter personal de los textos ensayísticos. Ciertamente, las temáticas tratadas siempre son presentadas desde la óptica particular de cada autor. En virtud de lo cual, las pruebas no suelen ser demostrativas, es decir, no parten de premisas verdaderas para arribar a conclusiones necesarias cuyo valor universal y atemporal sea indiscutible, sino que son retórico-argumentativas: van a construirse en base a supuestos probables, válidos en contextos específicos y estipulados según la subjetividad (Arenas Cruz, 2005).

Habrá que tener en cuenta además, –dentro de las características generales del ensayo– el aspecto vinculado con el abordaje poco minucioso de los temas desarrollados. En la mayoría de los casos, no se busca el agotamiento del contenido sino una determinada perspectiva que destaque solo aquellos puntos que son relevantes para el autor.

Ahora bien, una vez delineadas estas generalidades del ensayo veremos a continuación de qué manera se relacionan puntualmente con los artículos de opinión. Que la columna también pertenezca a los géneros interpretativos/argumentativos provoca a menudo que ambos tipos de textos sean considerados indistintamente. De hecho, en algunos casos, las diferencias entre una y otro están supeditadas a los contextos de publicación. Una columna originalmente publicada en el periódico puede funcionar como ensayo cuando aparece en formato libro. Es más, se podría decir que la columna es una suerte de ensayo que se da a conocer en un medio periodístico.

Asimismo, la impronta subjetiva es un elemento común en ambos géneros. Tanto uno como otra se asocian a una firma reconocida en el ámbito de las letras. Los asuntos tratados están fuertemente marcados por la subjetividad del autor; leer un ensayista o un columnista implica buscar una mirada peculiar sobre diversos temas. De estos textos no se espera ni la pretendida objetividad periodística, ni la neutralidad propia de los estudios académicos, sino una perspectiva sostenida por la cosmovisión del autor. En este sentido, cabe recordar la concepción de ensayo que esboza Martínez Albertos:

un tratado condensado, expuesto brevemente y de manera esquemática, radicalmente opuesto a la noticia. La noticia es el relato de una cosa que

ha sucedido ya en el mundo exterior. El ensayo es pura elucubración subjetiva sin ninguna proyección exterior, por lo menos hasta el momento de publicarlo (citado por López Hidalgo, 2002 p. 297).

Como vemos, el catedrático español –además de acentuar el rasgo personal– traza vínculos por oposición entre el carácter subjetivo del ensayo y la buscada objetividad de las noticias. El contraste entre el matiz informativo y el interpretativo pone de relieve las diferencias que existen en la materia que las origina: mientras que el ensayo y la columna se fabrican con los pensamientos de un autor en particular, las noticias se elaboran a partir de hechos que suceden en la realidad.

Otro aspecto que vincula a los textos de los que estamos hablando es el modo de expresión. Ciertamente, una de las herramientas más eficaces para buscar la empatía con el lector es el uso de un lenguaje con matices propios de la oralidad. La oralización de la lengua se deja ver en la inclusión de giros coloquiales, refranes y estructuras sintácticas que, de alguna manera, remedan la improvisación. Tales recursos están evidentemente relacionados con el éxito de los textos, sobre todo si se tiene en cuenta que el tratamiento de los temas no suele ser exhaustivo; de modo que, brevedad y tono ameno contribuyen a una fácil recepción en ambos casos.

Por otra parte, el ensayo y la columna permiten a los autores el tratamiento de una gran variedad de temas. Justamente, este rasgo está estrechamente ligado al carácter subjetivo que distingue a estos géneros. Las inquietudes personales del autor, entonces, determinarán el tipo de tema y el modo de composición.

En suma, ambos géneros parecen caracterizarse precisamente, por la falta de elementos que los caractericen puntualmente. No obstante, se pueden señalar algunas zonas de contacto: 1) pertenecen a los géneros argumentativos/interpretativos, 2) están signados por la personalidad del autor, 3) se valen de recursos propios de la oralidad, 4) la brevedad⁷⁸ y la libertad temática suelen ser un factor común y 5) las columnas pueden presentarse bajo la etiqueta de ensayo cuando son re publicadas en formato libro.

⁷⁸ La brevedad no siempre es una característica propia de los ensayos, es más existen numerosos ejemplos de trabajos extensos.

8.1.a. Arenas Cruz y el sujeto ensayístico

Entre los estudios abocados al ensayo, es destacable el trabajo de Elena Arenas Cruz titulado *Hacia una teoría general del ensayo: construcción del texto ensayístico* (1997). Partiendo principalmente de una concepción inmanente al discurso, la investigadora examina, entre otras cosas, cómo se caracteriza el enunciador y de qué manera se va construyendo.

El señalado tenor personal, en su opinión, permite hablar de un proceso de focalización a partir del cual son tratados los contenidos (Arenas Cruz, 1997). El ensayista tamiza cuanta temática aborda desde su perspectiva individual, desde su foco. Se crea, de este modo, un punto de vista, en el que un yo se hace eje de un proceso cognitivo. A diferencia de lo que sucede en los textos literarios de ficción –en los que existen diversas posibilidades de combinación entre *quien habla* y *quien ve*– en el ensayo las funciones del enunciador y las del observador suelen estar fusionadas en un solo actante, “cuyo hacer es doble: cognitivo (lo identificamos por lo que sabe y hace saber, por lo que interpreta y comenta) y perceptivo (lo identificamos por lo que ve, lo que oye o lo que siente)” (p. 386).

Tomando como referencia algunas categorías postuladas por la Narratología, la investigadora establece un paralelismo entre la idea de *focalización* proveniente del ámbito de la Narrativa y el comportamiento del ente perceptor en el texto ensayístico⁷⁹. Concibe así un focalizador/enunciador cuya posición es siempre externa, en virtud de que la propia actividad reflexiva conlleva, de por sí, un cierto distanciamiento respecto del material tratado. Incluso cuando se abordan temas inherentes al yo que habla, la reflexión supone un alejamiento entre esa voz y el objeto de sus pensamientos. Según Arenas Cruz, la focalización implicaría –por la índole misma de las cavilaciones– un necesario apartamiento⁸⁰. En términos narratológicos, la noción de foco exige una determinada posición que se establece a partir del modo en que el narrador suministra la información del relato al lector (así la focalización puede ser interna/fija, externa/móvil o variable). En el contexto del ensayo, la académica parece fundamentar la noción

⁷⁹ Aunque considera productiva la extrapolación de los constructos teóricos mencionados, expresa una reserva: la diégesis propia del discurso narrativo supone la existencia de un relato que, en los ensayos, aparece solo esporádicamente (Arenas Cruz 1997).

⁸⁰ En pocas palabras, mientras la focalización, en la Narratología, está determinada por el tipo de información que el narrador suministra al lector, dicho procedimiento está condicionado en el ensayo por el distanciamiento propio de la actividad reflexiva.

de foco no de acuerdo con el criterio impuesto por la Narratología, sino a partir de lo que conlleva la actividad cognitiva que emprende el ensayista. Razón por la cual, la posición, a su parecer, es siempre externa; no depende de un modo de configuración narrativa, sino de una actividad concreta necesaria para la construcción del texto: escribir un ensayo solicita indefectiblemente la reflexión.

A pesar de este distanciamiento, no se puede hablar de objetividad ni neutralidad, pues aunque el enunciador mire desde afuera, toda la reflexión se encuentra subordinada a su impronta singular:

Esto último quiere decir que aunque la perspectiva del observador es externa, no es neutral, sino que participa activamente con sus sentimientos, opiniones y conocimientos en el asunto tratado. Se trata de un sujeto de la enunciación que valora, pondera, advierte, opina, interpreta, etc. (Arenas Cruz, 1997, p. 387)

Así pues, el enunciador en el ensayo es evidentemente personal; las huellas de la subjetividad que emanan del texto permiten al lector construir, según la mencionada académica, una imagen de *autor implícito*, “ese *segundo yo* del autor real que forma parte de la estructura de conjunto referencial y sustenta el sistema ideológico y moral de un texto” (Arenas Cruz, 1997, p. 387).

Siguiendo a Arenas Cruz, se puede decir, entonces, que en el texto ensayístico confluyen las funciones de 1) un observador que, a pesar de su posición exterior, no se muestra objetivo, 2) un enunciador propiamente dicho que va dejando marcas de su subjetividad y 3) un autor implícito construido por el lector a partir de la ideología que subyace al texto. En palabras de la autora:

Por tanto, en el caso del ensayo, se produce un sincretismo de diversas funciones: la función de observador o focalizador, que es externa, la función de enunciador o agente que emite los signos lingüísticos, que participa activamente, y la categoría de autor implícito o función ideológica, que confluyen en la misma entidad actancial. (Arenas Cruz 387)

Este sincretismo que resulta en lo que Arenas Cruz llama *entidad actancial* pertenece al ámbito del discurso; es esencialmente intratextual. Así pues, la voz, la mirada y el autor implícito configurado por el lector se circunscriben al interior del texto. Ahora bien, tal construcción interna habrá de tener un correlato extratextual: “esto quiere decir que detrás de esa entidad actancial, detrás de la mirada, la voz y la ideología que transmite el sujeto de la enunciación, está la mirada, la voz y la ideología del autor real, empíricamente reconocido” (p. 388).

La *construcción actancial* de Arenas Cruz también puede ser trasladada a los artículos de opinión. Podría decirse que el discurso de la columna hace coincidir *la voz que habla con el foco desde el cual se mira*. Además, la función ideológica o autor implícito es, desde luego, aplicable a la columna habida cuenta de que el lector reconstruye una imagen de autor a partir de las marcas de subjetividad que la voz del texto va dejando. O sea, tal sincretismo de funciones es igualmente apreciable en el enunciador de la columna.

Sobre la configuración del autor implícito en la columna cabe una reserva. López Pan, como vimos antes, restringe la operatividad del concepto de autor implícito a los segmentos narrativos del texto. Su construcción justamente se conforma a partir de los valores ideológicos o morales que se encuentran implícitos en el modo de narrar determinados hechos. Por lo tanto –y en virtud de que las columnas no suelen estar conformadas íntegramente por narraciones–, la noción de ethos puede ser traída aquí a colación. Recordemos que para López Pan el ethos retórico del columnista se configura no tan solo por el aspecto implícito de los textos, sino también por las valoraciones explícitas de tenor argumentativo que van figurando la imagen o el talante del enunciador. De entre los elementos que construyen dicho ethos, el conocimiento y el tratamiento de los temas resultan de vital importancia. Pues, cuanto más idóneo y versado se muestre el columnista/ensayista más veraz y persuasivo resultará para el lector.

Asimismo, la *construcción actancial* –interna al discurso– de la que habla Arenas Cruz tiene un correlato directo en el autor extratextual. Tal vínculo de homologación parece justificarse en el hecho de que el ensayo está inscripto dentro de una convención de lectura, conforme a la cual se atribuye al sujeto empírico lo que dice el yo del discurso. Así en ‘géneros verídicos’ como el ensayo, la columna y la autobiografía creemos que lo que dice la voz del texto es lo que *en verdad* piensa y sostiene el hombre de carne y hueso. Por otra parte, el contexto periodístico en el que se publican los artículos imprime veracidad a los procesos de lectura: cuando leemos un diario creemos que lo que se dice es reflejo fiel de lo que sucedió⁸¹.

En pocas palabras, tanto en la columna como en el ensayo, el carácter referencial del discurso parece unir indisolublemente al yo de la enunciación con el autor empírico a quien se le atribuyen

⁸¹ Evidentemente dejamos de lado lo que concierne a la manipulación ideológica de las noticias para centrarnos en la recepción del contenido que se informa.

las preferencias contenidas en el texto. Esta naturaleza ‘realista’ del ensayo lleva a Pozuelo Yvancos (2005) a hablar de la imposibilidad de ficcionalización en él:

En tanto que otras escrituras del yo (la autobiografía, la propia lírica y por supuesto las formas personales de la narrativa) implican una construcción ficcionalizada de la instancia del Discurso, el Ensayo sería aquella escritura del yo no susceptible de ser ficcionalizada, es decir, que impone su resistencia a que se separen las categorías de la Enunciación y la del Autor. No quiero decir que el YO, y lo afirma Montaigne de modo explícito, no sea propiamente una construcción del Libro, pero es un Autor no ficcional, aunque su “Persona” como individuo histórico pueda velarse o metamorfosearse tras la apropiación que de ella hace el Discurso. (p. 188)

Pozuelo ve en la mencionada relación atributiva un impedimento para que el yo del discurso sea ficcionalizado. De suerte que, en el ensayo, el yo de la enunciación nos dice o defiende algo que es exacto a lo que dice y defiende el autor empírico. Esta postura, en principio irrefutable, (pues los pensamientos de un autor de alguna manera se ven reflejados en sus textos) no contempla las incidencias teóricas de posibles desfasajes entre el autor del texto y su proyección discursiva. Consideramos, en efecto, que la ficción en sentido literario no es adaptable a textos como el ensayo y la columna; sin embargo, la misma mecánica de la comunicación escrita deja un espacio para especular en torno a posibles desajustes o desacoples entre el autor extratextual respecto del yo intratextual. Pozuelo advierte estos desfasajes al mencionar que el yo –correlacionado indefectiblemente al sujeto empírico– es una construcción del libro; no obstante, insiste en que se trata de un yo/autor no ficcional⁸². El hecho de que no sea ficcionalizable en el sentido literario no quiere decir que la figura del autor no sea de alguna manera metamorfoseable por la apropiación que de ella hace el discurso. En este sentido los procesos y contextos de recepción juegan un papel fundamental.

Al igual modo que en el ensayo, las preferencias del enunciadore en la columna son atribuidas al autor de carne y hueso, máxime cuando su nombre propio funciona como marca distintiva dentro del entorno cultural (‘yo’ Daniel Link digo, ‘yo’ Félix de Azúa digo). No obstante esta innegable atribución, el mero ejercicio de la escritura, los contextos de publicación y recepción, dan lugar a

⁸² Resulta curiosa la idea de un autor transformado por el discurso y a la vez no ficcional. Invita, sin duda, a indagar en torno a la concepción de ficción que el teórico tenía en mente.

que se conjeture en torno a posibles alteraciones en la fisonomía de la figura autorial.⁸³ De la misma manera que en el ensayo, en la columna, no estaríamos frente a una ficción en sentido literario, sino ante la oportunidad de examinar posibles *desfiguraciones o desfasajes* beneficiados por la interacción de un autor empírico, su proyección, los soportes de publicación y los contextos de recepción.

Respecto de la recepción de las columnas, cabe señalar que cierta indeterminación genérica tiene efecto en la manera en que se leen. El carácter híbrido de los textos juega un nuevo rol a la hora de la interpretación. Como bien expresa Garrido Gallardo (1994):

Últimamente coincidiendo con lo que en el ámbito anglosajón llaman “nuevo periodismo”, han proliferado en los periódicos las manifestaciones de un género híbrido que se caracteriza por atenerse a las reglas formales y de composición de la crónica periodística y, sin embargo, presuponen las condiciones de comunicación social propias de la ficción literaria [...] Se vinculan con la literatura en primer lugar porque [hacen] críticas de obras literarias y de otras manifestaciones artísticas. Pueden incluir en sus páginas diversas modalidades de ensayo que son más o menos literarias a tenor de lo dicho (p. 344).

Si pensamos en lo dicho por Pozuelo, podemos advertir cierta relación con los pensamientos de Gallardo. Él habla de condiciones propias de la ficción literaria que no llegan a plasmarse totalmente en virtud de que la hibridación genérica no permite que el texto y su recepción se adapten totalmente a un género establecido. No llega a ser la ficción propia de un cuento pero tampoco se trata de una crónica periodística en sentido estricto. Justamente esta fluctuación en las convenciones de lectura auspicia esos señalados desfasajes entre el autor extratextual y su proyección discursiva.

Incluso que en ambos géneros se pueda examinar el asunto a la luz de nociones como *autor implícito* y *ethos* constituye un indicio claro que lo que entendemos por autor es una construcción compleja en la que participan varios factores intra textuales y contextuales.

En definitiva, las relaciones genéricas entre el ensayo y la columna de opinión se hacen evidentes en tanto ambos textos comparten ciertas características ya señaladas. Asimismo, el enunciador de

⁸³De hecho, el paso del tiempo constituye un ejemplo concluyente de lo que estamos diciendo. A menudo, los autores entrados en edad suelen renegar de sus primeros escritos; amén de motivos obvios, esto se debe a que la fisonomía de autor que proyectan esos textos juveniles suelen diferir drásticamente con la fisonomía del autor maduro.

ambos se construye de similar manera; son correlacionables directamente con el autor extratextual y pueden llegar a desfigurarse en virtud de las convenciones que rigen la recepción.

8.2. Columna y autobiografía: rasgos comunes

Arriba hemos buscado semejanzas entre la columna y el ensayo. Es momento ahora de preguntarnos qué aspectos de la autobiografía como género podemos vincular con los artículos de opinión. En principio, el yo de la columna y el enunciador autobiográfico comparten algunos rasgos que permiten trazar paralelos y adaptar teorías.

La personalidad del autor constituye un elemento de vital importancia en las columnas de opinión. No son pocos los casos de columnistas que desnudan algunos detalles de su vida personal para que sirvan de cimiento a su argumentación y creen así empatía con los lectores. En este sentido, las anécdotas y las confesiones funcionan como breves fragmentos autobiográficos. Además, ambos géneros poseen un rasgo decisivo: el nombre propio del autor opera en tanto marca distintiva y correlaciona directamente a los enunciadores con los sujetos empíricos. Al igual que en el caso del ensayo, el yo del discurso habrá de identificarse –a partir del nombre propio– con un sujeto empírico determinado. Tal relación de apropiación está sustentada por las convenciones de lectura. En consecuencia, habremos de revisar las contribuciones de Lejeune sobre el pacto autobiográfico y la importancia que juega el nombre propio.

Precisamente, es el nombre del autor el que identifica al escritor de carne y hueso con la voz que cuenta en el relato y con el protagonista de las acciones. Tres entidades que se unifican en el relato autobiográfico donde predomina el carácter narrativo. En la columna en cambio, el nombre del autor habrá de identificarse con el hombre real que escribe y con el enunciador interno al texto. Sin embargo, la correlación con la autobiografía es posible en virtud de que en ocasiones, la inclusión de anécdotas o vivencias le confieren un matiz narrativo en el que esa voz del discurso se convierte también en un personaje. Así, la tríada –autor, narrador, personaje– de la autobiografía puede ser correlacionada con la columna cuando esta se compone de segmentos de narración.

Por otro lado, el hecho de que consideremos la relación que media entre los sujetos intratextuales y extratextuales nos conducirá a consultar las especulaciones de De Man referidas a ambos.

8.2. La autobiografía: Lejeune y el pacto de lectura

Entre los estudios que Philippe Lejeune realizó en torno a la autobiografía, destacan *El Pacto Autobiográfico* [1973] y una posterior rectificación o enmienda titulada *El Pacto Autobiográfico (bis)* [1982]. En estos trabajos, el autor aborda el problemático vínculo que media entre la autobiografía, la biografía y la novela autobiográfica. En su análisis teórico, Lejeune (1994) se vale de la posición del lector como punto de partida, ya que para él, es desde donde se puede “captar con más claridad el funcionamiento de los textos (sus diferencias de funcionamiento), puesto que han sido escritos para nosotros, los lectores, y que, al leerlos, somos nosotros quienes los hacemos funcionar” (p. 50). Así, desde esta óptica, esboza la siguiente definición de autobiografía: “Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (p. 50).

Lejeune (1994) subraya que para que haya autobiografía es necesario que coincida la identidad del autor con la del narrador-personaje⁸⁴. A este respecto se pregunta, entre otras cosas: ¿cómo se manifiesta la identidad del autor y la del narrador-personaje? Para indagar en torno a esta problemática, se apoya en los análisis de la situación de enunciación realizados por Benveniste (1999), quien partiendo del discurso oral establece que no existe un concepto de “yo”, pues los pronombres en general sólo poseen una función referencial. En el caso del discurso oral, la identificación de la referencia deíctica del “yo” no muestra, salvo excepciones, grandes dificultades por la mecánica presencial de la comunicación. La escritura, en cambio, implica otros matices que para Lejeune (1994) involucran la designación de un nombre: “El pronombre

⁸⁴ En su planteo, Lejeune diferencia autor, narrador y personaje. La distinción entre narrador y personaje obedece a que el primero se manifiesta en la enunciación, mientras que el segundo se concreta en el nivel del enunciado. Sin embargo, la naturaleza autodiegética del género correlaciona a estos dos participantes del discurso autobiográfico. En nuestro caso, en virtud de que la columna no presenta diferencias entre el enunciadador y un potencial personaje habremos de simplificar la distinción de Lejeune hablando solo de un narrador-personaje.

personal “yo” remite al enunciador del discurso en el que figura el “yo”; pero este enunciador es él mismo susceptible de ser designado por un nombre” (p. 59).

De esta manera, Lejeune (1994) postula que el nombre propio es donde sujeto y discurso se articulan. En los textos impresos, toda la enunciación está a cargo de un individuo concreto que suele colocar su nombre en algún lugar del paratexto. Justamente, es ese nombre el que resume toda la existencia de lo que llamamos “*el autor*: “única señal en el texto de una realidad extratextual indudable, que envía a una persona, la cual exige de esa manera que se le atribuya, en última instancia, la responsabilidad de la enunciación de todo texto escrito” (p. 60).

El proceso de toma de responsabilidad que va desde el nombre propio hasta la persona real –cuya existencia puede ser verificada por su estado civil– está enmarcado en una convención social (Lejeune, 1994). El lector no necesita, entonces, verificar la existencia empírica de quien produjo los signos de la escritura, sino que lo imagina a partir de sus producciones anteriores, o sea que es su actividad intelectual, en tanto hombre de letras, la que opera como signo de identidad para que se instaure lo que Lejeune (1994) llama *el espacio autobiográfico*. Es decir, las condiciones previas que hacen posible la escritura de una autobiografía se encuentran en la relación de atribución. En este sentido, el planteo del teórico francés implica ciertos matices respecto del sujeto empírico responsable de la escritura y la noción de autoría, pues señala que “tal vez no se es un autor más que a partir del segundo libro, cuando el nombre propio inscripto en la cubierta se convierte en un factor común de al menos dos textos diferentes” (p. 61). Además, agrega:

Un autor no es una persona. Es una persona que escribe y publica. A caballo entre lo extratextual y el texto, el autor es la línea de contacto entre ambos⁸⁵. El autor se define simultáneamente como una persona real socialmente responsable y el productor de ese discurso. (p. 61)

En este marco, la correlación entre las identidades textuales y extratextuales –y por tanto, la relación de atribución productiva– opera necesariamente a partir de la figura del lector. Él es quien identifica la voz del texto con la de un autor real, al que el entorno cultural asocia una producción escrituraria. Sobre este último punto es posible trazar una analogía con los planteos de Foucault. Recordemos que la función autor describe la relación entre un nombre propio, una obra y una manera de ser discursiva. Para Lejeune esta relación de atribución es sellada por el

⁸⁵ Esta postura de Lejeune que comprende al autor como una entidad compleja proyectada a partir de la persona real no se encuentra lejos de la concepción de Bakhtin en torno al autor creativo.

lector, quien viene a cerrar lo que denomina *pacto autobiográfico*. Así pues, la consumación del fenómeno autobiográfico (tanto escritura como lectura) se encuentra determinada por una convención.

Justamente, este carácter convencional es el que permite establecer un vínculo con la columna. Como sucede en la autobiografía, los artículos de opinión están a cargo de un escritor que goza de cierto reconocimiento en el ámbito de las letras (relación de atribución previa) y que construye un enunciador identificado con su mismo nombre. El yo que habla en el texto y el sujeto concreto que porta dicho nombre serán identificados por el lector –a partir de la convención– con una sola identidad. En efecto, un autor de columnas, como Félix de Azúa, proyecta un yo en el discurso que su público lector identifica, sin mayores cuestionamientos, con el hombre empírico. Esto se debe a que la columna en tanto género obedece a una convención establecida que, además, es compartida no solo por la autobiografía, sino por otros textos personales como el ensayo, el diario, las memorias, las cartas, etc.

El vínculo entre el sujeto textual y el extratextual es posible gracias a la relación de atribución que media entre un nombre propio y una obra. De esta manera, el nombre propio ‘Félix de Azúa’ es asociado a un corpus de textos que ha llegado a tener trascendencia. De hecho –y tal como mencionamos arriba– el paratexto que acompaña a sus columnas ofrece al lector un breve compendio biográfico y bibliográfico del autor en el que se consignan todos los nombres y géneros de los textos que publicó.⁸⁶ Este énfasis en la difusión de sus obras permite al lector la correlación del nombre con la función autor de Foucault y establece las condiciones atributivas que Lejeune, en el caso de la autobiografía, denomina espacio autobiográfico. Así, a partir del nombre ‘Félix de Azúa’ el receptor adjudica al yo del texto la identidad del autor y por tanto la atribución de toda su obra. Se instala aquí un juego ambiguo y en cierta forma capcioso. Como Garrido Gallardo (1994) bien lo señala, si un afectado por la columna reacciona, corre el riesgo de discutir con un discurso ficcional, si, por el contrario, calla, le da la razón.

En suma, el lector es el elemento en el proceso comunicativo que hace coincidir al sujeto textual con el hombre de carne y hueso. En este sentido, la autobiografía como *género* se encuentra

⁸⁶ Todo lo que conlleva la noción de autor en tanto hombre de letras adquiere un especial relieve en el blog como formato de publicación, pues el dispositivo virtual permite que esa identidad compleja se escenifique y se muestre cercano al lector.

cimentada por las convenciones de lectura; así la imposición genérica determina los procesos de publicación, los modos de lectura y “engendra los efectos que, atribuidos al texto, nos parece que lo definen como autobiográfico” (Lejeune, 1994, p. 86). En este marco, la noción de autoría no tan solo involucra una dualidad entre un sujeto textual y otro empírico, sino que además tiende un vínculo entre un nombre propio y una producción escrita. El mismo esquema de relaciones se establece en la columna, pues el mandato de lectura exige la identificación del nombre del autor real, con el nombre de la proyección discursiva creada en el discurso. Por otra parte y tal como sucede en la autobiografía, son necesarias ciertas condiciones previas para que la publicación de las columnas cobre sentido. Como si de un *espacio autobiográfico* se tratara, la labor intelectual que precede al columnista funciona como sostén y razón de ser de sus artículos. Así como no cualquiera escribe y publica una autobiografía no cualquier individuo puede acceder a la publicación de columnas en un medio masivo.

8.3. De Man y la desfiguración del autor

Dentro del ámbito teórico, la naturaleza contractual del género autobiográfico que Lejeune postulara ha sido cuestionada, entre otros, por el crítico belga Paul De Man (1991), para quien el planteo del *pacto* coloca al lector en una posición de poder respecto del funcionamiento del texto. Le otorga, en última instancia, “un carácter de autoridad trascendental que le permite convertirse en juez del autobiografiado” (p. 114). Para De Man, la coincidencia entre la identidad del narrador y la del autor que, según Lejeune, se sella en la lectura no resuelve el problema epistemológico que plantea la existencia de la dupla que conforman el “*autor del texto* y el *autor en el texto* que lleva su nombre”, a la que denomina “pareja especular” (p. 114). Estas dos instancias involucradas en el proceso de lectura “se determinan mutuamente por una sustitución mutua. La estructura implica tanto la diferenciación como la similitud, puesto que ambos dependen de un intercambio sustitutivo que constituye el sujeto” (p. 115). El carácter especular que De Man otorga a esa pareja obedece a la naturaleza misma del lenguaje, debido a que este no exhibe de por sí al referente, sino a una representación, a una imagen de él; o sea que el lenguaje en sí mismo conlleva un matiz figural, tropológico que, en el marco de géneros referenciales

como la autobiografía, implica una serie de dificultades que De Man (1991) expresa en forma de preguntas retóricas:

¿Es el referente quien determina la figura o al revés? ¿No será que la ilusión referencial proviene de la estructura de la figura, es decir, que no hay clara y simplemente un referente en absoluto, sino algo similar a una ficción, la cual, sin embargo, adquiere a su vez cierto grado de productividad referencial? (p. 113)

Según se colige de la cita, en el proceso de lectura, las representaciones que el discurso postula tienden a modificar al referente. Así por ejemplo, cuando un lector se encuentra frente a una autobiografía, asiste a la representación de algunos acontecimientos personales de la vida del autor. El lector percibe esa representación como si se tratara de acontecimientos vividos efectivamente, en virtud de la convención que impone el género. De Man sostiene que esa representación –es decir el relato de los hechos vividos– es la que desfigura al referente pues, ante los ojos del lector, es la que lo sustituye. Los sucesos vividos por el hombre de carne y hueso pertenecen al *autor del texto*, la representación de éstos, corresponde al *autor en el texto* cuya fisonomía es la que habrá de erigirse ante el lector sustituyendo al original.

Habrà que tener en cuenta entonces que la autobiografía, al igual que la columna, son géneros pretendidamente “referencialistas”, su referente proviene de una realidad extratextual que, en el caso de la autobiografía, será la vida del autor y, en el de la columna, anécdotas personales, cuestiones sociales de actualidad y temáticas variadas. En lo que respecta a la figura autorial, *el autor del texto* no es otro que el hombre de carne y hueso, situado histórica y socialmente al que se le asocia una biografía, un estado civil y un nombre propio que lo distingue entre sus pares. En el proceso de lectura, ese sello de identidad que constituye el nombre propio es tomado por el *autor en el texto*, lo que produce que la identidad figural de éste se asimile con la identidad histórica de aquél.

Otro aspecto en torno a la pareja especular atañe a la naturaleza tropológica del lenguaje. De Man, luego de examinar *Essays upon Epitaph* del escritor inglés W. Wordsworth, concluye, por un lado, que el tropo dominante en los epitafios es la prosopopeya, pues a través de ella, se logra dar voz a los fallecidos, a los que están ausentes. Por el otro, deduce que esta figura también se encuentra presente en el discurso autobiográfico puesto que a partir de un nombre propio, se restaura una voz y un rostro, que a su vez, habrán de desfigurar la fisonomía del autor de carne y

hueso. Recordemos, al respecto, que la etimología de la palabra con la que se denomina al tropo – *prosoponpoeien*– implica la idea de “conferir una máscara o un rostro (*prosopon*).⁸⁷ La prosopopeya es el tropo de la autobiografía, y, por su mediación, un nombre [...] resulta tan inteligible y memorable como un rostro” (De Man, 1991, p. 116). Esta cara no es otra que la del *autor en el texto* que en la lectura restituye y, al tiempo, modifica a la *del autor del texto*, pues, según se desprende del planteo de De Man, ambos se condicionan mutuamente. El discurso autobiográfico, así, “se ocupa del conferir y el despojar de máscaras, del otorgar y deformar rostros, de *figuras*, de figuración y de desfiguración” (p. 116).

Al igual que la autobiografía, la columna pertenece a la familia de géneros pretendidamente referencialistas. Esto quiere decir que el material verbal en los artículos de opinión intenta representar una realidad extratextual que concierne al *autor empírico*. La lectura coloca esa representación –cuya identidad corresponde al *autor en el texto*– en reemplazo de su contraparte de carne y hueso. Así pues, el resultado de esa *pareja especular* es que una imagen o una ilusión toman el lugar de un referente concreto y termina por desfigurarla en la lectura. Se desprende de allí que la columna, al igual que la autobiografía, propende hacia una ilusión referencial, hacia una suerte de cuasi ficción. Lo que entendemos por autoría, entonces, se matiza no tan solo con la existencia de esa pareja especular conformada por un hombre histórico y su representación textual, sino además por la interacción refleja de ambos que continuamente los habrá de desfigurar. En el caso de la columna la representación del autor en el texto se ve ampliada, además, por los elementos significantes del paratexto. En otras palabras, no tan solo la lectura del texto, sino la visión completa del soporte contextual permiten enriquecer esa figura ilusoria que reconstruye el rostro del autor ausente, obrando así una desfiguración más compleja del sujeto histórico. Por ejemplo, en el blog de Link los datos biográficos, las fotografías, las invitaciones a eventos terminan por moldear la idea de autor que nos forma la columna, esa idea que desfigura incluso al hombre que escribe. Un escritor de columnas es, en definitiva, la figuración que los lectores hacen de su persona.

⁸⁷Πρόσωπον, término con el que los griegos de la antigüedad denominaban a las máscaras que colocaban sobre el rostro de los actores, con el tiempo la palabra pasó a designar al propio portador de la máscara.

8.4. El diario personal

Luque Amo (2016) subraya que el diario personal no ha recibido la misma atención que otras manifestaciones autobiográficas y que su inclusión dentro de la literatura siempre ha sido motivo de disputa. Entendido por muchos como un género autobiográfico o una variante de las llamadas ‘escrituras del yo’, en él cobra importancia la organización textual y la cronología, de ahí que se diferencie de otras formas como las memorias, precisamente, por estar escrito desde la inmediatez de los hechos.

Dos cuestiones habrán de ser tenidas en cuenta en la medida que inciden en la imagen de autor, 1) el lugar que ocupa dentro de la institución literaria y 2) las conexiones entre el diario personal y la bitácora de autor.

Vayamos a la primera. El texto emblemático de Picard (1981) acerca del género,⁸⁸ se pregunta cómo es posible que el diario acabe entrando a la literatura y llegue incluso a quedarse dentro de ella. Una serie de factores han contribuido a esta pertenencia. Señalemos algunos.

El diario documenta cómo el sujeto percibe el mundo y se relaciona no solo con él sino con la escritura que lo convierte en objeto de conocimiento, por lo tanto, el ‘yo’ configura una estrategia retórica y también la condición ontológica de su forma. Resulta inevitable entonces, recordar las dos posiciones que se han detenido a observar de qué manera la primera persona gravita en el discurso en tanto es, a la vez, sujeto enunciador, protagonista de la acción y autor del texto. Si nos hacemos eco de la perspectiva de Lejeune (1994), el diario comparte dos rasgos importantes con la autobiografía: a) la identidad del nombre pues el autor, el narrador y el personaje responden a un mismo nombre propio y b) el pacto de referencialidad según el cual lo narrado puede aportar información de la realidad exterior de modo que ésta sea corroborada –o no– por el lector. No es necesario que exhiba un parecido exacto con el mundo empírico, basta una imagen de lo real.

Si, en cambio, pensamos en el estudio de De Man (1991), la cuestión del ‘yo’ también resulta propicia para ratificar sus ideas respecto de la desfiguración. Pues aquí la individualidad toma

⁸⁸ Picard, H. R. (1981), *El diario como género entre lo íntimo y lo público*. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, ps. 115-122.

conciencia de sí y la primera persona funciona como una prosopopeya, una ilusión referencial que al tiempo que se autoconstruye se desfigura en tanto imagen filtrada de sí. Sea cual fuere la posición que se adopte, en la medida en que el yo se oculta detrás de imágenes y acciones simbólicas del discurso es ficcional. De ahí que Picard termine reconociendo una posible lectura ficcional del yo diarístico.

Por otro lado, el relato pasa de un status privado a uno público y cuando tal cosa sucede se entiende que el enunciador corrige, estructura, arregla el discurso porque sabe que va a ser leído y juzgado por otras personas. La edición y publicación de los diarios de Amiel son ejemplos a los ojos de Picard (1981) de escritura intencionada que pierde el carácter documental: “el diario que por su naturaleza misma niega la comunicación intersubjetiva entra ahora en comunicación literaria. El monólogo [...] tiene lugar para que los demás escuchen” (p. 118).

Hablando de las formas discursivas que promueve el diario, el monólogo por ejemplo, se convierte ahora en instrumento para representar la consciencia. Quien escribe un diario personal lo hace con el propósito de conversar consigo mismo, pues no puede comunicarse ni ser escuchado por otros. Sin embargo, esta despreocupación e inmediatez resulta en realidad una estrategia de *presentación* que imita los *apuntes* que una consciencia levanta cuando se observa a sí misma. Se trata de una consciencia que no es entendida como algo representativo de un autor sino como entidad figurada del género humano. Agregado al hecho de que el diario se socializa, podría decirse que lo que en primera instancia era documento personal no comunicable, al convertirse en objeto literario pasa a ser comunicación estética.

En este sentido, el género adquiere una función teatral parecida a la que en la escena tienen el monólogo y el aparte. El diarista en alguna medida se convierte en personaje literario y finge que no se dirige a nadie; sin embargo, orienta su discurso al público o a un lector. El discurso, enlazando conceptos de intimidad y presentación establece formas literarias en las cuales lo que era invisible se convierte en visible. Según Picard (1981), en el diario literario la intimidad resulta presentada (p. 120).

Estos artificios van a generar una forma literaria no exenta de ficcionalización, que Picard (1981) resuelve bien en la síntesis:

Su fragmentarismo, su falta de coherencia, el carácter de provisionalidad y espontaneidad, lo abreviado de sus formulaciones, el hecho de estar libre de acción de contexto, de barreras estilísticas y de fronteras temáticas, su relación con el mundo de la vida, todas estas propiedades del uso privado del diario, son vistas ahora como procedimientos literarios deseables, porque tales propiedades son las que hacen posible el discurso de la ficción. (p. 119)

Respecto del segundo aspecto arriba señalado que influye en la imagen de autor –las conexiones entre el diario personal y la bitácora de autor– nos referiremos brevemente a algunas pues, de una manera u otra, a lo largo del trabajo, hemos reparado en ellas.

Existen distintos tipos de blogs –como ya dijimos– pero precisamente el blog de autor es el que se encuentra más cerca del diario personal pues el escritor a veces cuenta experiencias de la vida diaria, y otras, documenta aspectos de la realidad: hechos, circunstancias, eventos científicos o académicos, etc.

Por otro lado, el blog configura contenidos y los organiza en forma de textos breves, lo que viene bien a las columnas publicadas en el periódico. Pues, digitalizadas en el blog parecen emisiones del gestor. Asimismo, en tanto la plantilla consigna la fecha de publicación y da un orden cronológico a los escritos suscita la idea de que las columnas se adecuan perfectamente al formato y, viceversa. Todo lo cual contribuye a configurar la idea de diario. Ahora bien, cabe la pregunta ¿es realmente un diario web el blog de autor? O más bien, ¿los blogs objetos de investigación son diarios? Si nos atenemos a la definición de weblog, los sitios de Link y Azúa constituyen un ejemplo del registro cronológico de un viaje. Si en cambio, ponemos el foco en la digitalización de una columna ya publicada, la funcionalidad del diario se diluye. En cualquier caso, la inmediatez, la variedad de temas, la documentación cronológica aproximan los textos al género y el hecho de que sean columnas digitalizadas pasa a ser un dato menor. Por otro lado, que un texto –como la columna– funcione como emisión de un diario digital es otro aspecto a estudiar respecto de los usos de la web y del hipertexto como herramienta de edición y publicación.

Esta perspectiva da pie para hablar de otra de las características que diferencian a la bitácora del diario; éste se presenta como un texto cerrado tras su publicación. Por el contrario, el blog parece ser una obra abierta, en proceso, el propio lector desconoce cuando finaliza. De igual modo, en lo

que se refiere a la temática tanto de los diarios como de los blogs es variada. Las diferencias –ya subrayamos– están dadas a partir de la interacción, la hipertextualidad y la hipermedialidad.

Ahora bien, ¿Cómo inciden estos aspectos en la imagen de autor que pergeña el diario?

Ya señalamos que los diarios –al igual que la autobiografía– se caracterizan por tener un yo que es a la vez autor, sujeto enunciador y protagonista de la acción. Dicho yo se presenta como autor material dispuesto a contar episodios que tienen que ver con la realidad. Acción que provoca una especie de entredicho: ¿es veraz el relato o más bien aparece como tal? Que el lector reciba el discurso como verdadero es lo que Lejeune (1994) ha denominado –como subrayamos– pacto autobiográfico y es también lo que lleva a muchos lectores a trazar lazos de empatía con los autores y, en el caso de los blogs, a comunicarse directamente con ellos.

Respecto de lo cual Pujante Cascales (2013)⁸⁹ comenta:

Estos estudiosos han llegado a la conclusión de que el concepto de “verdad” en la escritura del yo es una idea muy difícil de definir, ya que todo lo relatado siempre va a estar determinado por la subjetividad del autor. El máximo objetivo que se pueden marcar los escritores o bloggers que pretenden ser fieles a la realidad es conseguir, en palabras del Adriano de Marguerite Yourcenar, mentir “lo menos posible”. (Yourcenar 2003: 30)

Así pues, la verdad contenida en el texto debería ser relativizada. No se niega la correspondencia que el diario mantiene con el mundo real, pero no hay que olvidar que el yo emisor se autoconstruye y el autor resulta ser una imagen donde convergen varios aspectos. El diario explota la referencialidad discursiva pero cabe subrayar que en algunos géneros tanto periodísticos como literarios la referencia es una construcción que puede ser montada, especialmente, en el hipertexto. Por todo lo dicho, la imagen de autor que pergeña el diario, resulta ser figurada.

8.5. Subjetividad y géneros personales

⁸⁹ Relaciones entre el blog personal y el diario íntimo, Alicante: Bbiblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013.

A lo largo del apartado anterior hemos destacado el hecho de que los géneros vecinos a la columna de opinión comparten un rasgo fundamental: son subjetivos. Todos se encuentran sostenidos por la personalidad de su autor. Aunque los textos traten sobre temas de la realidad objetiva están tamizados por el punto de vista del enunciador. La columna, la autobiografía, el ensayo y el diario circunscriben su impronta discursiva a la subjetividad de una persona concreta que es reconocida a partir de su actividad escrituraria. Es necesario entonces hablar brevemente de la noción de subjetividad y de algunas aristas conceptuales que incumben al tema de investigación.

La perspectiva teórica que aquí se aborda, es decir el análisis del discurso y la sociología literaria en clave pos-estructural, no soslaya, de ninguna manera, las nociones relacionadas con la constitución de la subjetividad que tienen larga tradición en nombres como Barthes, Laclau, Sarlo y Arfuch, entre otros.

La subjetividad entendida como ‘trazos’ de representación exige que hagamos una pequeña digresión. Recordemos que la representación puede ser leída a partir de dos claves: la de la filosofía racionalista o la que propone la posición posestructuralista. En la primera perspectiva, el objeto es pasible de conocimiento en la medida en que puede ser ‘transparente’ y traducido a conceptos. En la segunda, en cambio, es el sujeto situado en un contexto el que piensa tanto los objetos culturales como los de conocimiento. Y esta apropiación no implica transparencia, más bien intervienen elementos inconscientes, diferenciales que traducen cierta opacidad o imprimen significados específicos (Enrico, 2017). El conocimiento no es aprehendido tal y como lo recibimos, más bien es percibido a través de lo que queda de esa aprehensión. La subjetividad en este sentido, remite a trazos, marcas, huellas, restos que dejan entrever no solo conceptos sino “paisajes”, “nociones fantasmadas”, irrupciones intempestivas que ponen en escena la imaginación (Enrico, 2017). Dichos vestigios y esa subjetividad no componen una relación estable sino que se entabla a partir de la contingencia: se ponen en juego interpretaciones de mundo, cosmovisiones y dimensiones políticas dominantes en cada época. Razón por la cual, las expresiones de subjetividad no solo entrañan interpretaciones del mundo, sino más bien “historias implicadas en el propio mundo vivido”.

Enrico (2017) señala al respecto:

Por lo cual todo lo que llega a significar algo socialmente puede ser vivido en diferentes instancias subjetivas; por ejemplo, como “Realidad” (*i.e.* red semántica normalizada: en el caso del espacio educativo, la propia memoria pedagógica inscrita simbólica, social e históricamente, en la relación transferencial del maestro con sus alumnos); “Des-realidad” (*i.e.* experiencias de mística y psicosis¹⁷: un delirio mesiánico sobre la transformación cultural total de una comunidad o grupo mediante un sacrificio colectivo, en función de una salvación terrenal o espiritual); “Irrealidad” (*i.e.* fantasía, neurosis: el mito de un saber pleno y sin fisuras, “fálico” -el sujeto supuesto saber en Lacan- que hace posible toda relación pedagógica al entregarse a una Imagen que eclipsa y soporta la realidad idealmente). Circula así el sujeto en sus matices entre la normalidad, la locura y el horizonte de la felicidad, en su experiencia del mundo. (p. 7)

Esta forma de vivir la inscripción de la existencia entraña elaborar la subjetividad a partir de las huellas que deja la experiencia de la propia historia. De este modo, el locus del sujeto y la dimensión de lo ‘político’ del discurso articulan una subjetividad que vincula elementos culturales, económicos, políticos y/o educativos con espacios discursivos concretos. En este marco, el primer espacio definido es el propio cuerpo situado a partir del cual se articulan todos los desplazamientos del yo. Su discurrir o movimiento se lleva a cabo a través de todas las instancias mediadas por la dimensión política, social y cultural. Estas son las encargadas de tamizar las expresiones del yo en el camino hacia la figuración. La subjetividad parece vislumbrarse en los vestigios encontrados en ese devenir que recorre el yo encarnado hasta la figuración. El acto de la figuración tiene que ver con el imaginarse o con una apariencia sustituida a partir de desplazamientos (Pozuelo Yvancos, 2009) en la subjetividad, en cambio, no hay traslados ni mudanzas sino pistas, rastros y ecos que la expresión no puede ocultar.

Todos los discursos que circulan en el entorno social suponen una manifestación subjetiva que a veces se expresa directamente y otras se oculta detrás de las formas impersonales del lenguaje. Sea como fuere siempre ha de existir un gesto, una inclinación del sujeto hacia su entorno:

En su propia teatralidad hay un gesto de igualación de cualquier nombre con el nombre propio en un plano de solidaridad de la lengua que rehúsa las jerarquías autorales al afirmar una enunciación que habla con todo el cuerpo y que se encarna a sí mismo contra el canon. (Enrico, 2018, p. 5)

Al ser el hombre el único animal que posee funciones simbólicas no es posible escindir el acto de decir de quien lo profiere. Pues existe un *continuum* entre el cuerpo que experimenta la vida y el lenguaje como herramienta simbólica de vínculo social. Decir ‘yo’ no solo entraña un cuerpo en

un lugar específico y en un momento dado sino también postula la corporeidad de un uno frente a otro. Ahora bien, ¿Qué percibimos cuando un sujeto reconocido por el cuerpo social habla? ¿Hasta qué punto su expresión deja entrever su subjetividad? ¿Será acaso que las formas del lenguaje lo ocultan detrás de una máscara?

Sin duda, se trata de un asunto que despliega matices. La sociedad denomina autor a esas personas cuya actividad está marcada simbólicamente. Producir palabras o dar forma artística a los discursos es una actividad que no se encuentra al alcance de todos los hablantes. De allí que posea cierto grado de mitificación y que el desempeño público del autor sea comprendido en términos teatrales. Detrás de esta performance, habrá rastros y marcas que han de dar cuenta de una subjetividad construida a partir de los otros. Aunque haya un hombre de carne y sangre entre bastidores, su representación en el escenario social estará a cargo de una figura moldeada por las instituciones, los lectores y demás agentes del campo.

En virtud de lo dicho, hablar de subjetividad cuando se trata un tema como la autoría resulta complejo, debido a que esas marcas que la configuran han de encontrarse a lo largo del proceso que va desde un yo encarnado o íntimo, hasta el yo representado en el escenario social. Ninguno de los dos por separado –ni la interacción de ambos– podrá expresar por completo dicha complejidad pues componen solo una parte del rompecabezas. En síntesis, la autoría no puede ser reducida ni al sujeto enunciador, ni a su figuración, ni a la subjetividad que subyace en los discursos, sino que implica una interacción sincrética de estos componentes al amparo de las convenciones sociales y genéricas de los textos.

9. Hacia la sociología del autor

Hasta aquí hemos examinado la figura del autor a partir de una serie de conceptos que lo piensan desde diferentes perspectivas. Así miradas como las de Foucault y Barthes muestran al autor no limitado al hombre concreto que escribe, sino como una construcción abstracta vinculada a los modos de circulación de los textos. Con estas visiones, comenzaba a entenderse al autor no en calidad de hombre de letras sacralizado, sino en tanto función que opera en el entramado cultural.

Aunque con matices diferentes, Eco y Bakhtin aportan otras nociones teóricas que ayudan a comprender la problemática de la autorialidad a partir de dispositivos que tienden a escindir lo intra y lo extratextual (autor modelo vs autor empírico; autor creador vs autor real). En la misma línea, las reflexiones de Booth sobre el autor implícito ponen foco en ese segundo yo del autor real que subyace en el sistema ideológico de la obra. Si bien en la mayoría de los casos, estos aportes se circunscriben al ámbito del texto, el hecho de que impliquen –de alguna manera– la recepción da pie a pensar que pueden ser complementados con aristas contextuales. Leer un texto, interpretarlo y formar a partir de él una imagen del autor supone poner en juego procesos que van más allá de lo estrictamente interno y que tienen que ver con los entramados socioculturales.

Por otro lado, se ha considerado la noción de ethos retórico, de similar tenor especulativo a las mencionadas. Esbozado por López Pan en la esfera de los medios de comunicación, el ethos configura una imagen del autor en virtud de los valores y la idoneidad que se encuentran implícitos en el texto. Asimismo, aportes como los de Arenas Cruz, Lejeune y De Man vinieron a complementar este panorama teórico.

A fin de trascender la conformación inmanente de la figura autorial, consultaremos ahora trabajos que abordan la autorialidad desde un punto de vista sociológico. Desde allí se intentará dejar de lado la división rígida entre lo que atañe a los niveles textuales y contextuales. Ciertamente, la concepción de la figura del autor habrá de articular un análisis interno con los fenómenos extratextuales que intervienen y son decisivos en la comunicación.

Serán de consulta entonces, investigaciones de corte sociológico como las de Bourdieu, Maingueneau, Amossy y Meizoz que retoman conceptos como ethos, autor implícito e imagen de autor a la luz de una sociología autorial.

9.1. Bourdieu y el autor situado

De entre las teorías que consideran al autor en tanto persona situada social y culturalmente, las consideraciones que Bourdieu fue esparciendo a lo largo de sus trabajos constituyen un punto de

apoyo lícito para nuestro propósito. Se trata de un enfoque que encuadra al autor y a su actividad por fuera del producto artístico propiamente dicho y lo contempla en relación a las implicaciones sociológicas de su tarea en el marco de la cultura.

Bourdieu (1989) señala el hecho de que, en los estudios culturales, no tan solo deben ser contempladas las instancias inmediatas que intervienen en el fenómeno artístico, (autores, receptores y obras), sino –y fundamentalmente– el espacio social en que éstas se hallan insertas. Dicho espacio constituye

un campo de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes según la posición que ellos ocupan en él (sea, para tomar puntos muy distantes entre sí, la del autor de piezas de éxito o la del poeta de vanguardia), a la vez que un campo de luchas que procuran transformar ese campo de fuerzas. (Bourdieu, 1989, p. 2)

En otras palabras, el ámbito literario configura un espacio de interacción, cuya lógica interna sitúa a los agentes en posiciones determinadas por las relaciones objetivas que entablan entre sí. El lugar que ocupa un autor dentro del campo está, entonces, condicionado por la ubicación que detentan sus pares. Los vínculos que los agentes culturales mantienen entre sí devienen en luchas internas que no tan solo cambiarán el sitio que cada uno ocupa, sino también la estructura misma del campo. Los movimientos de vanguardia surgidos en los primeros años del siglo XX representan un ejemplo de las luchas por hacerse del poder simbólico. Conocidos son los casos en nuestro país de Florida y Boedo, de cuyas disputas se erigen nombres de dispares orientaciones sociales y estéticas como Borges y González Tuñón. Se podría pensar, además, en las contiendas simbólicas entabladas por los autores reconocidos que no tan solo publican en blogs, sino también en formatos impresos tradicionales, frente a los autores que limitan sus publicaciones al ámbito hipertextual.

Por otra parte, Bourdieu (1997) subraya que el ambiente literario y su evolución deben ser considerados parte integral del *campo del poder*, concepto que define como un espacio en el que se llevan a cabo las relaciones de fuerzas entre los agentes o instituciones que poseen el capital necesario para ocupar posiciones dominantes. Dichas disputas se verifican, sobre todo, en el terreno económico y cultural.

Dentro de los campos de poder, los de producción cultural ostentan una posición de subordinación temporal, pues los productores culturales están sometidos a la necesidad de los campos englobantes, entendidos en términos de beneficios económicos o políticos. De esta “posición dominada” (de la actividad artística) resultan luchas internas que se rigen por dos principios fundamentales: el heterónimo y el autónomo. El primero es propicio para quienes dominan económica y políticamente el campo; para dar cuenta de la naturaleza de este principio, Bourdieu (1997) toma como ejemplo al movimiento artístico conocido como arte burgués; el segundo, en cambio, es el que impulsa a sus defensores más acérrimos a convertir el fracaso temporal en una buena señal; son ejemplos de este principio de jerarquización las producciones artísticas enmarcadas en la concepción denominada arte por el arte.

Dichos principios de jerarquización son ejecutados por los diferentes agentes que componen el campo. A este respecto, cabe recordar la clasificación que de ellos lleva a cabo Juan Zapata: de un lado, ubica a los escritores denominándolos productores y, en el otro, sitúa las instancias de reproducción y legitimación, en las que se incluyen todas las formas de la crítica literaria y “las instancias de tenor socio-económico, cuya función principal es la de permitir no solamente la viabilidad económica de la literatura (esencialmente la remuneración directa o indirecta de los escritores), sino también la rentabilidad simbólica” (Zapata, 2011, p. 45).

En este contexto, los autores emergentes deberán escoger no tan solo qué escribir y de qué manera hacerlo (elección de género, registro, estilo, punto de vista, etc.) sino también como negociar con las instancias que legitiman los textos y otorgan poder simbólico:

En efecto, todo acto de producción (un texto, un para-texto, un manifiesto, cualquier postura estética, moral o política) está mediado por el espacio de “producciones posibles” que se da bajo la forma de alternativas prácticas. La elección misma de un género –y, con ella, de un estilo particular que identifique al aspirante entre todos los ejecutantes de éste– obedece no solamente al universo de posibles que se le presenta al productor en relación a su posición adquirida gracias a la disposición de su capital, sino a la necesidad de demarcar y construir su posición en el campo. (Zapata, 2011, p. 46)

Extrapolados estos planteos al ámbito cultural en que se halla inserta la columna, habrá que considerar la posición que ocupan sus autores. El funcionamiento de la columna como género periodístico descansa sobre la asociación que se da entre un texto de opinión y un nombre reconocido. En efecto, el columnista suele ser un trabajador de las letras avalado por diferentes

Instituciones que conforman el campo cultural. Este reconocimiento obedece –como mencionamos arriba– a lo que Bourdieu (1997) denomina *principio de jerarquización externa*, conforme al cual el autor ostenta cierto poder simbólico traducible en términos de convocatoria.

Por ejemplo, la ejecución del género columna y la impronta personal que cada autor transmite representa en sí una *toma de posición* respecto de una tradición discursiva y de lo que impone el estado del campo. El autor, en este sentido, adoptará ciertas estrategias discursivas y comportamentales para configurar una fisonomía autorial dentro de las posibilidades que se le ofrecen. Las columnas periodísticas exigen cierto registro informal y ameno a partir del cual el escritor deberá establecer una *postura* reconocible dentro del campo.

Ciertamente, la repercusión social del individuo como escritor está ligada a la consideración de su nombre como “marca” en tanto posee cierto valor distintivo en el comercio cultural y editorial. Así, legitimado por el entorno social, el autor convoca un número considerable de lectores. Siguiendo a Bourdieu, podría decirse que el portador del nombre propio como marca autorizada pasa a ser, en el seno de una publicación masiva, un agente social con competencia para la acción:

hay que distinguir el capital necesario para la simple producción de un habla corriente y el capital de instrumentos de expresión necesario para la producción de un discurso escrito digno de ser publicado, es decir oficializado. (Bourdieu, 2001, p. 32)

Así pues, el nombre funciona para convocar “el peso de un capital simbólico” que representa lo que Bourdieu (2001) llama “poder delegado”. El uso de las palabras es, en realidad, una delegación al portavoz de un grupo que personifica, a través de su nombre, un colectivo social que lo percibe y sostiene en el lugar que se le ha atribuido. El individuo, a partir del peso del nombre-marca, recibe el derecho de hablar y actuar por el grupo que encarna y pasa a identificarse con la función de autor. De este modo, el nombre es una representación social que entraña una posición siempre investida desde el exterior. Cuando el nombre propio es dado, el rito de la Institución se impone arbitrariamente, hay un acto público y solemne de atribución efectuado bajo el control y la garantía del Estado, de allí que su sola mención ha de designar no solo una individualidad biológica, sino una descripción oficial que el orden social instituye a través del nombre propio.

Los agentes que reciben el poder de hablar y actuar frente a un grupo fundan con su nombre cierta eficacia performativa en la representación, o mejor, tienen el poder de actuar sobre el discurso con el pretexto de representar un lenguaje autorizado (Bourdieu, 2001). No cualquier autor accede a la publicación masiva de un periódico; la legitimación de su palabra que tal circunstancia implica proviene, por un lado, del prestigio que el autor acarrea en el mercado de la cultura y por el otro, del poder que le delega el medio de comunicación. Estos aspectos gravitan en sus palabras dotándolas de cierto valor performativo, en la medida en que pueden crear “realidad” a partir de su representación. El poder delegado, entonces, le permite al columnista llevar a cabo acciones a través del discurso.

Todo lo dicho supone que el nombre, aunque designe la individualidad biológica, conlleva además la idea de representación social, de autoridad, de poder delegado a un agente dentro de un campo social determinado. Lo que en otros términos significa concebir al autor como autoridad discursiva, cuya actividad ha de producir un lenguaje oficializado digno de ser leído con especial atención y luego citado. Esto confiere al autor “un poder sobre la lengua y, a través de él, sobre los simples utilizadores de la lengua y sobre su capital” (Bourdieu, 2001, p. 32).

El capital simbólico que exhibe un autor reconocido permite que su discurso, al llevar a cabo un acto de nominación, contribuya a erigir la estructura del mundo social, ya que dicha nominación ordena la percepción que los demás agentes sociales tienen de ese mundo (Bourdieu, 2001). El efecto de esto será más profundo en cuanto más reconocido o autorizado sea el discurso que lo postula. El hecho de que Daniel Link, por ejemplo, opere como agente cultural y goce del reconocimiento del medio intelectual en el que se desarrolla enriquece el poder simbólico y performativo de las palabras en sus columnas.

No obstante estas consideraciones, el autor de prestigio y el medio masivo que lo contrata mantienen una relación de retroalimentación en términos de legitimidad. Si bien el autor de renombre trae consigo previo poder de convocatoria, el medio masivo de comunicación, a partir de su posición privilegiada en el campo cultural, le delega, a su vez, autoridad. En otras palabras, el autor bajo la tutela del periódico recibe instrumentos de legitimación que lo ponen en el centro de la escena (Bourdieu, 2001).

En suma, el enfoque sociológico de Bourdieu en torno al autor se erige como una herramienta apropiada, como punto de partida para contemplar al columnista en su carácter de actor social. Partiendo del concepto de campo, el sociólogo francés ubica al autor en relación a los demás agentes culturales y establece entre ellos una suerte de disputa, cuyo fin es, a partir de la legitimación, la aprensión del poder simbólico que puede traducirse en reconocimiento y, llegado el caso, en retribución económica. Dicha legitimación es comprendida como una delegación de poder que el colectivo social otorga al portador de un nombre propio. El nombre de autor, entonces, recibe el peso del capital simbólico y el derecho de hablar y actuar en nombre del grupo social al que representa.

El nombre del columnista funciona así como marca reconocida en el mercado cultural, en el que ocupa un lugar determinado por las relaciones que entabla con sus pares y con los demás agentes que lo legitiman. Su *posición*, en definitiva, está pre establecida por un rol que, de alguna manera, se convencionaliza y con el que él debe negociar. Como si de un actor social se tratara, el autor de la columna se escenifica siguiendo los parámetros que el campo socio cultural le diseña de antemano.

9.2. Dominique Maingueneau

En el marco del Análisis del Discurso –tratando de superar visiones inmanentes y reductoras–, Dominique Maingueneau reflexiona en torno a la “imagen de autor”. Destaca el hecho de que a la hora de preguntarnos sobre la imagen que proyectan los creadores de los textos nos encontramos con una entidad que, por lo común, tiende a dividirse en dos fases: por un lado, el autor que se asume como un individuo concreto e identificable y, por el otro, su imagen, es decir, lo que percibimos de él a través de los textos.

Las reflexiones que, dentro del discurso literario, han venido desarrollándose en torno a la problemática del autor han soslayado consideraciones sobre su imagen. El tema solo ha sido abordado parcialmente desde la perspectiva del lector con nociones como autor implícito o autor modelo.

La preocupación por el problema de la autorialidad ha estado históricamente ligada al giro que operó en las corrientes pragmáticas y en el Análisis del Discurso. A partir de dicho punto de inflexión, se comenzó a cuestionar la vieja división entre texto y contexto:

coupure qui fondait tacitement la séparation entre « histoire littéraire » et étude immanente des œuvres, que celle-ci soit thématique, stylistique, narratologique... Cette coupure a été radicalisée à partir du 19e siècle dans le régime esthétique qui trouva son couronnement dans le *Contre Sainte-Beuve* de Proust, qui établit une opposition quasi sacrée entre « moi créateur » et « moi social ». (Maingueneau, 2009)⁹⁰

La escisión entre la realidad extratextual y lo interior al discurso se convirtió así en una constante de las reflexiones teóricas y metodológicas hasta nuestros días. Aunque los últimos estudios intenten poner en diálogo ambas instancias, siempre va a existir el riesgo de enfatizar el valor immanente del texto o, por el contrario, subrayar en exceso los análisis desde la perspectiva sociológica.

Maingueneau (2009) destaca el hecho de que el panorama se complica aún más si se considera al autor en tanto firmante responsable de un texto. En tal caso, sostiene que no se trata ni de la persona del autor real, ni del autor implícito. Asimismo, la noción de autor no es reducible ni a la voz de la enunciación contenida en el texto, ni a la persona de carne y hueso vinculada al contexto. La problemática parte de determinar las condiciones a partir de las cuales un texto es susceptible de poseer un autor. Para que exista ‘autorización’ es necesario que el enunciado pueda ser delimitado en un espacio en el que se determine una atribución, una responsabilidad: “est délimité et introduit dans un espace où il y a nécessité de déterminer une attribution parmi un ensemble d’origines possibles, une responsabilité” (Maingueneau, 2009).⁹¹ De entre sus reflexiones, Maingueneau se pregunta en qué momento un productor de textos adquiere el estatuto de autor y, por tanto, el derecho a que se le atribuya una imagen de autor. En vistas a esclarecer este interrogante, distingue tres dimensiones en la noción de autoría.

a) autor-responsable: señala la instancia que responde por el texto. No se correlaciona directamente con el enunciador, ni con el productor de carne y hueso, ni con el escritor que se

⁹⁰ <http://aad.revues.org/660>

⁹¹ <https://aad.revues.org/660>

define a partir de estrategias de posicionamiento dentro del campo literario.⁹² Cualquier texto puede tener un autor responsable pues esta categoría no tiene nada de específicamente literario.⁹³

b) autor-actor: concierne a aquel individuo que organiza su existencia en torno a la producción de textos. No necesariamente a nivel profesional pero sí con una regularidad que nos permita identificarlo como un productor asiduo. La clasificación de autor-actor varía según las épocas, lugares y las diversas posiciones que ocupen los agentes en determinados momentos:

Ainsi le mot même d'« auteur » selon les conjonctures historiques entre-t-il en concurrence avec tels ou tels autres : « écrivain », « homme de lettres », « littérateur », « artiste », « intellectuel », « poète », « scripteur ».
(Maingueneau, 2009)⁹⁴

c) autor-auctoritas: se encuentra en correlato directo con una obra. Si, como dijimos, cualquier texto posee un autor-responsable, solo algunos de ellos tienen detrás la figura de un autor-auctoritas, alguien reconocido y vinculado con la producción de un opus. Para que un productor adquiera el nivel de auctoritas es necesario que la relación entre él y su obra estén mediadas por el discurso de un tercero que lo consagre como tal. En este sentido, la imagen de autor habrá de desplegarse en un espacio de vínculos que se conforma entre a) el texto y su autor y b) las representaciones que el público se hace de ese autor y los textos. Maingueneau (2009) habla de diferentes etapas en la construcción y en la emergencia de la figura autorial. En pocas palabras, se refiere a los modos en que un 'escriba' alcanza notoriedad para ser visto como autoridad por el entorno cultural. La consideración de sus producciones en tanto obra juega un papel decisivo en el paso del autor-actor al autor-auctoritas. Así por ejemplo, un periodista que habitualmente firma columnas, reportajes o artículos en un periódico no llega a recibir el status de autoridad en virtud de que sus producciones no construyen un corpus sólido considerado como opus. Sin embargo, este trabajador de las letras puede alcanzar la auctoritas cuando sus textos son compilados u organizados en un todo homogéneo. En tal caso, podríamos decir que dicho periodista puede proyectar una imagen de autor.

⁹² <https://aad.revues.org/660> :« Ce n'est ni l'énonciateur, ni le producteur en chair et en os, doué d'un état-civil, ni même l'écrivain en ce que celui-ci définirait des stratégies de positionnement ».

⁹³ Tal como lo veía Foucault una gran variedad de textos pueden tener un autor, es decir un autor responsable en términos de Maingueneau (un email, una carta, una editorial) pero solo algunos revisten la función autor.

⁹⁴ <https://aad.revues.org/660>

9.2.a. La construcción de la imagen de autor

En cuanto a la imagen de autor, el académico francés la entiende como una realidad inestable en la que intervienen elementos heterogéneos. Actualmente, es posible reflexionar acerca de este asunto debido a que se tiende a traspasar las fronteras del texto y a comprender esa imagen como una dimensión que forma parte tanto de la comunicación literaria (enunciación), como del discurso literario en tanto actividad que se lleva a cabo en un espacio social determinado:

Si l'on peut développer aujourd'hui une réflexion sur l'image d'auteur, c'est que la mise en scène discursive de l'écrivain n'est plus appréhendée comme un ensemble d'activités qui demeureraient à l'extérieur de l'enceinte sacrée du Texte, mais comme une dimension à part entière à la fois de la communication littéraire comme co-énonciation et du discours littéraire comme activité dans un espace social déterminé. (Maingueneau, 2009)⁹⁵

Maingueneau identifica dos zonas de activación en torno a esta imagen; por un lado, la que concierne al texto y por el otro, la que compete al actor “cuyo comportamiento se apoya y actúa sobre las representaciones colectivas de lo que es la actividad normal de escritor en un lugar y en momento dados”⁹⁶ (Maingueneau, 2015, p. 21). Este actor acomete un doble trabajo de ‘configuración’ y ‘figuración’ en función del tipo de imagen que desee moldear:

La configuración está orientada hacia el ajuste de la obra; pasa por varios géneros: manifiestos, debates, escritos sobre otras artes, prefacios a obras de otros escritores, obras de otros escritores...permite reorientar la trayectoria de un conjunto en el cual se inscribe cada obra singular: ser escritor es también gestionar la memoria interna de sus textos y de sus actividades anteriores, y reorientarlas en función de un porvenir. A este trabajo de configuración se mezcla el trabajo de figuración a través del cual el actor, en cierto modo, se pone en escena como escritor: viaja o no, vive retirado en el campo o en el centro de una gran ciudad, sale en televisión o esconde su cara, concede entrevistas a la prensa escrita, etc. (Maingueneau, 2015, p. 21)

La tarea de configuración, entonces, se encuentra constituida por las decisiones estéticas que el autor va tomando no solo en el interior de un texto determinado, sino en relación con sus otras obras. La figuración, en cambio, tiene que ver con el comportamiento o puesta en escena del autor como escritor en el marco social. En este sentido, la manera de conducirse que exhiba el

⁹⁵ <https://aad.revues.org/660>

⁹⁶ <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/download/1139/990>

autor en la vida pública e institucional revestirá estrategias de posicionamiento dentro del campo cultural. Trasladadas estas consideraciones a un caso concreto, habrá que pensar por ejemplo, que el proceder de Daniel Link en tanto hombre público constituye en sí maniobras de figuración que pretenden exhibir cierta fisonomía autorial: el intelectual provocador que desafía la moral burguesa. Por otra parte, su producción escrita que abarca varios géneros y registros – configuración– moldea una imagen de autor competente e ilustrado en ámbitos como periodismo, nuevas tecnologías, teoría literaria, pedagogía.

A partir de lo dicho, se deduce que un escritor –consciente o inconscientemente– construye una imagen de sí a través de varias estrategias verbales y comportamientos extratextuales mediante las cuales define lo que para él es ser escritor. “Pero su imagen de autor efectiva se elabora, por una parte, en la interacción entre esos comportamientos y las obras; y, por otra parte, en la interacción entre esas obras y las relaciones con los públicos” (Maingueneau, 2015, p. 23). Si consideramos al público lector en esta ecuación no podemos soslayar las vías de recepción de los textos. La interpretación juega un rol esencial en la constitución de la imagen de autor. A este respecto, los resultados de dicha imagen pueden llegar a variar cuando el lector desequilibra la balanza en las fases de figuración y configuración. Si por ejemplo, atiende más a una lectura de corte inmanente la imagen de autor que va a construir habrá de diferir respecto de la que se puede erigir atendiendo a las posturas del autor como actor social. El caso de Daniel Link puede ilustrar lo que estamos diciendo. Cuando dejamos de lado la permanente actividad de Link en las redes sociales y su manifiesta actitud transgresora, la imagen de autor que podemos formarnos a partir de sus textos pedagógicos, habrá de variar pues estará desprovista de toda una gama de representaciones sociales en torno a una persona que desafía las convenciones establecidas. La construcción de la imagen de autor, sin embargo, no deviene solamente de la interpretación sino que resulta de la interacción de muchos factores que la van reconfigurando permanentemente. “La noción de imagen de autor, de hecho, como todo lo que atañe a la autorialidad, es particularmente sensible, en efecto, a la diversidad del hecho literario en el espacio y el tiempo” (Maingueneau, 2015, p. 26).

9.2.b. Paratopía

Tal como ponen en evidencia las líneas anteriores, la construcción de la imagen de autor es el resultado de un proceso complejo en el que participan diversos factores de orden textual, social e histórico. Por otra parte, el fenómeno de la recepción implica otra serie de problemáticas que difícilmente puedan ser aprehendidas considerándolas por separado. En este sentido, habrá que pensar la relación entre autores y lectores a partir de lo que Charaudeau denomina “contrato de comunicación”, cuyas cláusulas varían según el tipo de intercambio que se proponga a los receptores.

En líneas generales, esta idea contractual se define como una condición que permite a los participantes de un acto discursivo concreto comprenderse, dialogar y co-construir el sentido, objetivo esencial de toda comunicación (Gallinari 2009). En relación al caso puntual del hecho literario, Gallinari (2009) subraya que –dentro de su contrato comunicacional– existe una cláusula autorial específica. En el afán de caracterizarla, retoma los postulados de Charaudeau: « del’existence de deux sujets en relation d’intersubjectivité, l’existence de conventions, de normes et d’accords qui régulent les échanges langagiers, l’existence de savoirs communs qui permettent que s’établisse une intercompréhension, le tout dans une certaine situation de communication ». (Charaudeau 2002, citado por Gallinari 2009). Destaca así, la relación de dependencia mutua, de interacción y acuerdos que permiten, en la mayoría de los casos, la comprensión acabada de la intención comunicativa.

¿Cuál es la especificidad de la cláusula contractual que un autor reconocido propone a sus lectores? Las imágenes autoriales que circulan en el imaginario colectivo están –como mencionamos arriba– conformadas por diversos factores. En el caso de la literatura y de los textos que suponen cierta actividad creativa, el contrato que el autor propone al lector –quien puede aceptar o no– presenta algunos matices sobre los que cabe reflexionar. Sea permitido aquí una breve digresión acerca de la noción de paratopía.

Recordemos que la imagen que proyecta el autor no se corresponde totalmente con el hombre de carne y hueso que firma el texto, ni con el ente estrictamente interno al discurso. El hecho de que su conformación sea compleja y de que pertenezca a varios espacios simultáneamente implica que no pueda identificarse con ninguno en especial. Corresponde a todos los dominios y a

ninguno en concreto. Esta situación contradictoria de pertenecer y no pertenecer a la vez ha llevado a Maingueneau (2006) a hablar de ‘paratopía’.

Según el teórico francés, la figura del escritor no se encuentra escindida en dos fases plenamente identificables. Una incluida en el entramado social y otra perteneciente al ámbito interno del texto. Su constitución respondería a instancias múltiples que se despliegan conjuntamente. Así pues, la paratopía del escritor yace en la imposibilidad de encontrar un lugar definido en el que manifestarse:

travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable place, le lieu d'une création qui se nourrit du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société. La paratopie joue en effet sur deux termes – l'espace littéraire et la société – et non sur la seule relation entre le créateur et la société. Toute paratopie est ainsi bornée par un horizon socio-historique, l'écrivain élaborant une manière propre de se rapporter aux conditions d'exercice de la littérature de son époque. À travers son œuvre il doit, dans le même mouvement, résoudre et préserver une impossible appartenance, contenu et moteur de son entreprise. (Maingueneau, 2006)⁹⁷

La paratopía entonces, es una condición en la que necesariamente incurre el sujeto que emprende una actividad creativa; es condicionante y a la vez condicionada por el ejercicio mismo de la escritura. Así, toda paratopía delimita y envuelve el proceso escritural y éste a la vez la define y profundiza en una suerte de retroalimentación. Asimismo, el espacio paratópico se encuentra limitado por los horizontes socio-históricos y las convenciones que lo rigen.

Una vez esbozada la noción de paratopía podemos volver al terreno contractual de la comunicación y puntualmente a lo que Gallinari denomina la “cláusula autor”. La aceptación de ese lugar paradójico, de esas particularidades del contrato comunicacional están incluidas en dicha cláusula. En este contexto, la imagen de autor, activada por la paratopía, se encuentra condicionada por el propio mecanismo que hace posible su razón de ser. La proyección de lo que entendemos por autor no se circunscribe plenamente ni con el afuera ni con el adentro, sino se presenta como una constante negociación entre la no pertenencia y los fenómenos de recepción. Esta circunstancia paradójica del sujeto de la escritura era resuelta por las miradas teóricas tradicionales a partir de la mencionada división entre texto y contexto. La historia literaria buscaba analizar la obra tratando de encontrar en su interior indicios que vinieran a

⁹⁷ Maingueneau, 2006, <https://contextes.revues.org/93#text>

correlacionarse –o cobrar sentido– con aspectos de la vida de su autor. Asimismo, esta óptica biografista era acompañada por una impronta –instalada por los preceptos de Proust en *Contra Saint Beuve*– que tendía a escindir el ‘yo social’, del ‘yo textual’. Dicha escisión conducía a un análisis de los textos en el que no se tenía en cuenta las variables fluctuantes que imprimen los hechos sociales. Se facilitaba así, la delimitación de un corpus de trabajo estable:⁹⁸

elle établit en effet une barrière entre une instance profane qui vaquerait aux affaires du monde ordinaire et une instance sacrée qui se tiendrait dans l’enceinte protégée de la chose littéraire : d’une part « le narrateur », figure textuelle, de l’autre l’écrivain, cet être du monde. Ce que l’on cherche à préserver par là, c’est l’autonomie du texte, son pouvoir d’excès à l’égard de tout contexte, mais c’est aussi – ne nous le cachons pas – l’autonomie institutionnelle des études littéraires traditionnelles. (Maingueneau, 2006)⁹⁹

A fin de superar esta óptica reduccionista, Maingueneau propone abordar la problemática de la autoría desde la articulación contextual, inmanente y también desde las operaciones de recepción. El hecho de que la comunicación literaria comprenda elementos específicos que la diferencian de otros intercambios comunicativos supone cláusulas particulares propuestas a los potenciales lectores. La figura autorial se conformaría a partir de la aceptación de esos requerimientos específicos, convenciones y saberes comunes propuestos a los receptores. Entre las condiciones contractuales que el lector debe aceptar, la “cláusula autor” implica, aunque no de forma consciente, negociar con una figura que no se circunscribe ni adentro ni afuera del texto. Como dijimos antes, esta situación paradójica, de alguien que no pertenece ni a un terreno ni a otro, es lo que permite a Maingueneau hablar de una paratopía. La comunicación solo puede llevarse a cabo exitosamente si la convención sustenta dicha paratopía autorial. En suma, el hombre que escribe apuesta a la cooperación de los lectores –y al universo discursivo que comparten– para que ellos den forma a sus propias particularidades autoriales, esto es, a su imagen de autor.

En el contexto del blog, estas especulaciones podrían resultar de particular interés. En el espacio que dispone el formato encontramos un autor que no se circunscribe plenamente ni al texto ni al escenario virtual que lo exhibe. Tampoco existirá una correlación directa entre esa figura autorial

⁹⁸ Dicha división fue usufructuada también en el ámbito de la Lingüística, en la que la consideración de un yo interno proporcionaba un objeto de estudio concreto y manipulable.

⁹⁹ <https://contextes.revues.org/93#text>

y el hombre empírico. El autor del blog –o hipertextual– se encuentra en una especial situación paratópica; ningún espacio lo contiene en su totalidad y a la vez se identifica con todos.

9.3. Ruth Amossy

En el trabajo titulado “La doble naturaleza de la imagen de autor” Ruth Amossy (2009) indaga en torno a lo que actualmente se entiende por ‘imagen de autor’ y de qué manera ésta, a partir de su relación con el concepto de ethos, “permet une meilleure compréhension du fait littéraire envisagé dans ses aspects discursifs et institutionnels”.¹⁰⁰ En el afán de profundizar estas cuestiones, la investigadora considera necesario dejar de lado la persona real para poner foco en su figura como construcción imaginaria. Tal proyección es esencialmente discursiva y se erige tanto en la obra como en los discursos que la acompañan y legitiman. Así, parte de la siguiente hipótesis: “que la façon dont elles se croisent et se combinent influe sur l’interaction du lecteur avec le texte, d’une part, et sur leurs fonctions dans le champ littéraire, d’autre part”.¹⁰¹ Dicha conjetura teórica supone que las imágenes de autor no tan solo se construyen por diversas vías, sino que condicionan la relación de los lectores con los textos y el posicionamiento mismo del autor en el campo cultural.

En vistas a examinar el modo en que se construyen las imágenes de autor, Amossy establece diferencias entre la imagen textual propiamente dicha y aquellas que se erigen en la periferia de la obra.

A la hora de considerar las imágenes internas al texto, nos encontramos una vez más con los conceptos de autor implícito y ethos. Abordados ahora por Amossy, desde la perspectiva del Análisis del Discurso.

La figura del autor surge como una instancia necesaria cuya presencia no puede ser erradicada por la distinción entre enunciador y productor físico. En efecto, la convención invita a pensar en un interlocutor que existe más allá de la distinción narratológica entre la voz interna al discurso (narrador) y el hombre biográfico:

¹⁰⁰ <http://aad.revues.org/662>

¹⁰¹ <http://aad.revues.org/662>

Une grande partie des discussions a tourné autour de la pertinence de l'auteur implicite ou impliqué (« implied author ») de Wayne Booth (1961). Ce qu'il appelle le « second moi » (« second self ») constitue une entité imaginaire qui s'élabore dans le texte et qu'on ne peut induire que de celui-ci. Elle prend la responsabilité, non seulement de la mise en forme, mais aussi des valeurs et des normes qui sous-tendent l'œuvre. (Amossy, 2009)¹⁰²

En el planteo de Booth, el escritor real puede dar origen a diferentes imágenes de sí a través de diversos textos. De esta manera, el autor implícito se distingue del narrador y de su contraparte empírica; es el encargado de seleccionar y combinar la materia significativa y todos los elementos que componen el hecho discursivo. Es en definitiva, el garante detrás de la voz narrativa y del hombre que porta una biografía, un estado civil.

Recordemos que Gerard Genette, en *Nuevo discurso del relato* (1998), se muestra reacio a conferirle un status teórico a la noción de autor implícito, en virtud de que su implementación multiplicaría las instancias productoras del relato de manera innecesaria. Sin embargo, otros investigadores proponen tenerla en cuenta, no como un elemento más en los esquemas de comunicación narratológicos, sino en tanto construcción del receptor que puede absorber y contener todos los locutores del texto. Desde este punto de vista, la responsabilidad en la construcción del sentido pasa del autor al lector, quien terminará por dar forma a la imagen que del escritor devuelve la obra.

Tal como señala López Pan (1996), la noción de autor implícito es vecina a la de ethos, aunque esta última resulte más manipulable y a la vez contenga a la primera. El ethos no se limita a los textos narrativos (como el autor implícito), sino que puede ser aplicado a otros tipos de discursos. Proveniente de la retórica clásica¹⁰³, dicha noción se presenta como un concepto mejor definido y

¹⁰² <http://aad.revues.org/662>

¹⁰³ Maingueneau (2002) destaca que el ethos, en la visión de Aristóteles, refiere a una construcción textual ajena a los elementos exteriores de la comunicación. Si bien está condicionada por la coyuntura que enmarca el intercambio comunicativo, no puede ser aprehendido fuera del hecho discursivo concreto. Por otra parte, al ser la intención del orador persuadir a su audiencia, el ethos dependerá de un proceso interactivo en el que el papel del receptor no puede ser soslayado: “Néanmoins, si l'on se limite à la Rhétorique d'Aristote, on peut s'accorder sur quelques idées, sans préjuger de la façon dont elles pourront éventuellement être exploitées :

- l'ethos est une notion discursive, il se construit à travers le discours, ce n'est pas une « image » du locuteur extérieure à la parole;

- l'ethos est foncièrement lié à un processus interactif d'influence d'autrui;

- c'est une notion foncièrement hybride (socio/discursive), un comportement socialement évalué, qui ne peut être appréhendé hors d'une situation de communication précise, intégrée elle-même dans une conjoncture socio-historique déterminée”. En <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Ethos.pdf>

más preciso en lo que respecta a los elementos que lo ponen en evidencia. Asimismo, no estriba solo en el proceso de recepción, sino además en el vínculo que se entabla entre el texto, los lectores y las instituciones que median entre ellos.

En pocas palabras, el ethos se define en tanto imagen verbal que el locutor construye de sí en el discurso y que, en definitiva, parece funcionar como una herramienta de persuasión. El concepto fue adaptado por el Análisis del Discurso a *ethos autorial* y su aplicación resulta válida para dar cuenta de la imagen que cada texto proyecta de su creador:

Ce qui fait l'objet de l'investigation, ce n'est donc ni l'individu réel, la personne biographique, ni le nom de l'auteur qui permet de classer l'ouvrage dans le champ littéraire, ni l'auteur implicite comme ensemble de normes et valeurs, ni les représentations imaginaires de l'écrivain que posent les textes d'une époque – mais bien l'ethos ou image que chaque discours construit de celui qui en est le signataire et le responsable. (Amossy, 2009)¹⁰⁴

Así pues, el ethos autorial no encuentra correlación directa con las tradicionales distinciones establecidas por la narratología y la lingüística –autor real, enunciador/narrador, autor implícito–. Se construye más bien a partir de la imagen del creador que subyace en todo texto; es un efecto del discurso que viene a apuntalar la dimensión interactiva de la comunicación. Este concepto va erigiendo, ante los ojos de los potenciales lectores, una fisonomía dotada de credibilidad.

9.3.a. La imagen de autor fuera de la obra

En lo que concierne a las imágenes de autor instituidas en los discursos ajenos a la obra, Amossy distingue entre a) la figura forjada por el discurso de terceros; b) la que el autor mismo edifica en sus metadiscursos y c) aquellas imágenes que circulan en la dimensión institucional y cultural de cada época. Estas proyecciones ajenas a la obra se conforman previamente respecto de aquellas que emanan del texto propiamente dicho.¹⁰⁵

a) Los discursos que se producen y transitan en torno a la obra erigen, ciertamente, una fisonomía autorial. Cuando de éstos se encargan terceros, las imágenes de autor responden, o bien a una

¹⁰⁴ <http://aad.revues.org/662>

¹⁰⁵ Para dar cuenta de este carácter anterior de las imágenes de autor que se configuran por fuera de la obra, algunos teóricos –la propia Amossy entre ellos– denominan ethos previo. Aquí, en cambio, solo hablaremos de ethos (autorial) para aludir a las imágenes de naturaleza interna al texto.

necesidad editorial, o buscan satisfacer un interés por parte del público: “ainsi s’élaborent et circulent des discours qui esquissent une figure imaginaire, un être de mots auquel on attribue une personnalité, des comportements, un récit de vie et, bien sûr, une corporalité soutenue par des photos et par des apparitions télévisées”.¹⁰⁶

Las imágenes de autor que se construyen en el ámbito cultural o editorial están dirigidas a moldear una fisonomía que resulte identificable para la gente. El autor se exhibe como un personaje en la esfera literaria, sus comportamientos, su historia de vida y hasta su forma de presentarse ante el público (vestimenta, gestos, accesorios, etc.) configuran elementos que habrán de incidir en la comunicación literaria; y, por tanto, pueden llegar a condicionar la recepción de los textos.

Los discursos elaborados por terceros alrededor de la obra y su autor se despliegan en diversas esferas. El interés periodístico, la crítica académica y –en el caso de que el status del autor lo requiera, biografías– modelan rasgos autoriales que son ajenos a la voluntad del escritor. Así por ejemplo, basta con colocar en un buscador el nombre Félix de Azúa para que los resultados devueltos nos ofrezcan no solo varias imágenes fotográficas del autor, sino una semblanza de vida y de su producción que intentan “vender” un personaje en la escena literaria.¹⁰⁷

b) En lo que concierne a las imágenes que el propio autor proyecta de sí en sus metadiscursos, Amossy menciona la interacción que se genera en las entrevistas. En estos casos, los escritores acceden a un intercambio comunicativo a partir del cual podrán negociar el tipo de imagen que desean ofrecer como hombres de letras. Es sabido que la dinámica comunicativa instaurada por la entrevista no siempre deja al alcance de la mano el control de lo que desea manifestar el autor, pues la participación de un tercero que pregunte, re pregunte y acote es inevitable.

Por otro lado, habrá que considerar aquellos discursos que, si bien forman parte de la esfera de la obra no están integradas en el texto propiamente dicho. Se trata de prólogos, prefacios, notas a

¹⁰⁶ <http://aad.revues.org/662>

¹⁰⁷ En este sentido tanto Amossy como Gallinari (2009) hablan de un escritor vedette, o sea, de un estereotipo de autor que circula por los medios de comunicación, se muestra activo en las redes sociales y afecta un comportamiento determinado frente al público lector. Proyecta una imagen-simulacro de su persona que no tan solo promociona sus creaciones sino que intenta ser el fundamento mismo de ellas. Así el personaje que exhibe el autor en el juego mediático viene a dejar en un segundo plano de importancia a los textos, es decir, se privilegia la relación del público con esa figura espectacular en detrimento del vínculo obra-lector.

determinada edición en los que el autor tiene la posibilidad de comentar tal o cual aspecto de la obra o de las circunstancias de publicación que, de forma directa o indirecta, le permiten modificar la imagen que proyecta de sí.

c) Al margen de estos modos de constitución de la figura autorial –discursos de terceros y metadiscursos del propio autor– existen otras imágenes de autor que participan en representaciones estereotipadas de cada época y circulan en el imaginario colectivo. Dichas representaciones habrán de negociar con los otros tipos de proyecciones que se generan en torno al autor. Se trata de modelos que se podrán seguir o modificar según las intenciones personales del autor, de los intermediarios y de los destinatarios. De esta manera, las imágenes autoriales que son generadas por el escritor y por terceros deben adaptarse –ya sea por imitación, reformulación o alejamiento– a los estereotipos reinantes en cada época:

Non seulement elles se coulent dans les mêmes modèles culturels et obéissent aux mêmes scénarios auctoriaux, mais encore elles œuvrent toutes deux à la configuration d'un état du champ où les positions sont à la fois attribuées par les instances de légitimation et de consécration, et rejouées par les écrivains dans leurs prises de parole singulières. (Amossy, 2009)¹⁰⁸

En este contexto, la negociación se presenta como una clave a la hora de armonizar ese caleidoscopio de imágenes autoriales que resulta de la interacción continua entre los metadiscursos –tanto los generados por terceros, como los que construye el propio autor– que circulan alrededor de la obra y los modelos culturales imperantes en un estado determinado del campo.

Por otra parte, en esta ecuación habrá que considerar el crecimiento exponencial de los medios de comunicación de masas que han penetrado en los campos culturales causando diversos efectos. En el caso de la figura autorial, los mass media han puesto en escena al autor como un personaje. El escritor que concede entrevistas, participa de programas televisivos y se muestra activo en las redes sociales entrega una imagen de sí que los medios explotan y multiplican. Se instituye, de este modo, un actor social visto como un escritor-estrella cuyos rasgos –en ocasiones exagerados– funcionan no solo como modelos culturales y estereotipos de la época, sino como fundamento último de su obra. En este marco, la relación entre los textos y los lectores pasa a un

¹⁰⁸ <http://aad.revues.org/662>

segundo plano de importancia para dejar un lugar preponderante al vínculo de ese simulacro autorial con los receptores. En efecto, la exposición continua del autor funciona como atractivo y explicación del interés del público por leer tal o cual obra de la vedette de turno. Aunque una imagen y otra negocien permanentemente, parece –en algunos casos– importar menos la fisonomía que proyectan los textos que la puesta en escena que los medios hacen del autor como estereotipo.

9.4. Jérôme Meizoz

En permanente diálogo con las teorías de Amossy y Maingueneau, Meizoz retoma la problemática del autor y la imagen que proyecta en los textos. El trabajo “Ce que l’on fait dire au silence: posture, ethos, image d’auteur”¹⁰⁹ parte una vez más de nociones como autor implícito, ethos e imagen de autor para examinar los alcances de cada una y las relaciones que se entablan entre ellas. Fruto de sus cavilaciones nace el concepto de *postura* que, en principio, resulta más englobante que las anteriores.

Al igual que sus colegas y, en el marco actual del Análisis del Discurso, el académico intenta conciliar perspectivas de orden retórico y sociológico. Para abreviar, la postura se refiere tanto a la presentación que un escritor hace de sí en la configuración discursiva, como a las conductas que desarrolla en la vida y, por añadidura, en el campo literario:

J’ai défini la posture comme la présentation de soi d’un écrivain, tant dans sa gestion du discours que dans ses conduites littéraires publiques. Le meilleur équivalent à cette notion serait le terme latin de *persona* qui désigne le masque de théâtre : étymologiquement, ce à travers quoi l’on parle (*per-sonare*) instituant tout à la fois une voix et son lieu social d’intelligibilité. (Meizoz, 2009)¹¹⁰

Tal como señala el fragmento citado, se podría entender la noción de postura a partir de una metáfora dramática en el ámbito social. Para Meizoz la postura se vincula con el término *personare* que en latín designa la máscara de teatro. Un escritor toma la palabra y se posiciona, a la vez, en el discurso y en la escena social que enmarca su actuación. Así una persona que escribe solamente puede existir como escritor a través del sustento de una postura que, por un lado, estará

¹⁰⁹ <http://aad.revues.org/667>

¹¹⁰ <http://aad.revues.org/667>

construida históricamente y, por el otro, revelará posiciones dentro del campo literario que le es contemporáneo.

Una postura no implica un montaje autorial emanado exclusivamente del texto al que el lector termina de dar forma a través de la interpretación. Se trata de un proceso interactivo, de una co-construcción en la que participan, al mismo tiempo, el escritor dentro y fuera del texto, los diversos mediadores del campo intelectual –periodistas, críticos, biógrafos, etc– y el público lector. La postura entonces, trasciende la línea divisoria entre texto y contexto; contiene las informaciones que recogemos tanto en el peritexto como en el epitexto. El primero, en el planteo de Meizoz (2009), comprende la presentación del libro (portada, diseño gráfico, maquetación) la fotografía del autor y alguna semblanza biográfica. El segundo, o sea el epitexto¹¹¹, se conforma con entrevistas, diarios literarios, cartas a otros escritores, o cualquier actividad realizada fuera del ámbito de la obra.

Asimismo, Meizoz se pregunta respecto de lo que se entiende por autor en los campos culturales actuales. En vistas a despejar confusiones entre los posibles usos del término autor, el investigador retoma la clasificación propuesta por Maingueneau a partir de la cual se distinguen tres instancias imbricadas:

–persona: es el ser que porta una identidad civil cuyos actos habrán de incidir en la recepción de los textos y en la posición que como escritor intenta ocupar.

–escritor: se refiere a la función-autor en el campo literario; se compone a través de varias obras y da cuenta de una idiosincrasia discursiva.

–escriptor: es el enunciador propiamente dicho; aquel que proyectará un ethos, una imagen discursiva de sí en cada obra.

En este contexto, la postura articula las mencionadas instancias en un proceso interactivo; comprende –amén de una imagen constituida discursivamente– las conductas que el personaje autor acomete para posicionarse en la esfera social.

Respecto de la comparación entre el concepto de postura y otras nociones vecinas, Meizoz (2009) destaca el hecho de que el *ethos* y el *autor implícito* circunscriben su campo de aplicación al

¹¹¹ La noción de epitexto parece corresponderse con lo que Amossy denomina “imagen de autor construida por los discursos de terceros”.

discurso. El ethos designa una imagen que el escritor brinda de sí en un texto particular. El autor implícito en tanto, resulta aplicable en los discursos narrativos. Al igual que el caso anterior, se trata de una imagen que de su creador desprende cada relato y que el lector debe reconfigurar.

Cada texto en particular habrá de desplegar un ethos autorial; además –siguiendo los planteos de López Pan (1996)–, es posible en ciertos segmentos de carácter narrativo decodificar significados escondidos que nos brinden ese segundo yo autorial conocido como autor implícito. A fin de ilustrar estas diferencias, veamos qué sucede en los artículos de opinión. Las columnas de Link en el periódico brindan un ethos en cierta medida informal y desafiante que no se correlaciona directamente con los comportamientos que el autor manifiesta en su actividad como docente universitario. En este sentido, la postura negocia con otros estereotipos autoriales propios del intelectual académico. Análogamente, el autor implícito nos dará una visión particular de la idiosincrasia autorial de Link limitada a aquellos segmentos de tenor narrativo.

Por otra parte, a la hora de comparar los conceptos “postura” e “imagen de autor” Meizoz señala que esta última se compone –amén de una proyección estrictamente discursiva– de un corpus de informaciones relativas a la figura del autor que suelen preceder al texto. Ciertamente, la imagen de autor se apoya no solo en las proyecciones que emanan del discurso sino también en una suerte de ethos previo. Los conocimientos que sobre un escritor puede (o no) tener un lector antes de leer la obra están vinculados a datos biográficos y a la circulación (función-autor) de sus textos en el entramado social. La postura, en cambio, engloba además de los aspectos ya señalados (es decir los discursivos y las informaciones previas que posee el lector sobre el autor) los comportamientos que el escritor como personaje social lleva a cabo.

En el afán de aclarar la distinción propuesta por Meizoz (2009), a continuación hemos de parafrasear el resumen que él brinda.

–la noción de ethos discursivo está en correlación con el discurso del escritor; es el resultado de un análisis interno.

–el concepto “imagen de autor” concierne al discurso del escritor en relación con las informaciones que el lector posee del escritor; es producto de un análisis interno auxiliado por datos exteriores pre existentes a la obra.

–la postura rechaza la distinción entre lo interno y lo externo; se vincula con las conductas del escritor (función-autor) en relación al discurso del escriptor y los actos comportamentales de la persona.

De esta manera, el académico liga por inclusión a las tres nociones antes esbozadas, colocando la de postura como la más englobante: “1) Posture¹¹²; 2) Image d’auteur; 3) Ethos discursif” (Meizoz, 2009)¹¹³

Dada la cercanía que muestran los conceptos de *imagen de autor* y *postura* en el planteo de Meizoz, preferimos asimilarlos y considerar ambos como sinónimos. Ciertamente, creemos que las diferencias entre uno y otro solo resultan fructíferas en contextos en los que el escritor se vale de un pseudónimo para crear una función-autor de identidad disímil a la suya. Una persona que escribe puede ocultar su identidad civil firmando con otro nombre textos que le pertenecen. Esta situación separaría (en la clasificación de Maingueneau: persona, escritor y escriptor) la instancia de persona respecto de la de escritor, impidiendo su articulación. En ese marco, la distinción entre conducta e imagen de autor sería productiva habida cuenta de que la conducta repararía en los comportamientos de un sujeto ajeno a la comunicación instaurada entre textos y lectores.

Cuando no median pseudónimos, los conocimientos previos que un lector puede poseer sobre determinado escritor (imagen de autor) no necesariamente dejan de lado los comportamientos de la persona real. Esto haría de la postura una noción superflua, máxime cuando el campo cultural expone mediáticamente al escritor.

Al margen de las sutiles diferencias entre ambos conceptos su aplicación puede resultar productiva en el marco de esta investigación. La postura en el planteo de Meizoz (2015) permite aprehender la presentación que cada autor hace de sí mismo. Comprende las conductas que los escritores adoptan en la vida pública y los ethos (ethé) que proyectan a través de sus textos. En pocas palabras, la postura intenta articular en un mismo plano metodológico la Retórica y la Sociología aplicadas a la figura del autor.

¹¹²A partir de la gradación entre las mencionadas nociones, Meizoz ubica a cada una en un escenario correspondiente. Tales escenografías provienen de la distinción establecida por Maingueneau. Así a la postura le asigna el lugar de la escena englobante; a la imagen de autor la escena genérica y al ethos discursivo una escenografía.

¹¹³ <http://aad.revues.org/667>

En tanto la postura revela un posicionamiento del autor en el campo literario, dejará ver además las decisiones estéticas que cada autor tome al asumirlo. Este proceso se construye no solo en los comportamientos del hombre público sino en las elecciones genéricas (pertenencia, alejamiento, imitación, renovación, etc.) a través de las cuales circunscribe su obra en una tradición discursiva. Por otra parte, en virtud de que cada época impone determinadas formas de ser escritor, el aspirante a autor verá condicionada su toma de decisiones a un número limitado de moldes establecidos. Así, el campo le ofrecerá solo un espacio posible para adaptar su postura al tipo de imagen autorial que desea conformar. Cada estado del campo determinará entonces los estereotipos autoriales que impondrá y las posibles elecciones que brindará a los escritores. El poeta maldito, el dandy, el autor comprometido, el galante, el libertino, etc. no son sino resultados de operaciones que se entretajan en un momento particular del campo y que muchos escritores terminan transformando, imitando o rechazando según sus elecciones estéticas y su manera de proceder en la vida literaria.

Dado que el medio literario se desarrolla públicamente, implica una dimensión espectacular. En efecto, el hecho de que un autor construya su postura frente a la vista de otros actores sociales, imprime connotaciones dramáticas a su performance. La metáfora escénica puede resultar funcional para describir el modo en que cada autor constituye una imagen de sí que ofrecerá a los lectores. La puesta en escena, en este sentido, se configura con un decorado específico (organización del espacio) con una vestimenta en especial, con una gestualidad y una declamación que hagan identificable la figura del autor de entre sus pares. En el caso de los escritores que nos ocupan, la puesta en escena no solo comprenderá aspectos comportamentales sino toda una escenografía montada por el escenario virtual.

Por otro lado, el oficio de escribir acarrea representaciones que le otorgan un rol definido en el entramado social. Los modos de conducirse, de conceder entrevistas, de dirigirse a sus lectores estarán mediados por la tradición cultural y por la impronta que cada intelectual desee darle a ese rol instituido.

9.4.a. Escribir es entrar en escena

La presentación del autor como un personaje no es nueva. Meizoz (2015) en « Écrire, c'est entrer en scène: la littérature en personne »¹¹⁴ destaca que alrededor de 1830 comenzó a gestarse la emergencia del artista en la vida pública. Esta visibilidad se radicalizó con las Vanguardias literarias de las primeras décadas del siglo XX. Ciertamente, los escritores de esta época pusieron en circulación, con intenciones polémicas, nuevas figuras del hombre de letras. Cuestionaban la vieja concepción del intelectual dotándola de un carácter excéntrico, lúdico y en ocasiones incomprensible para sus contemporáneos. Al poner el texto en un segundo plano de importancia, se da prioridad a la espectacularización del autor y se lo convierte parte del fenómeno literario. El mismo mecanismo parece operar en la actualidad, auspiciado esta vez por el crecimiento exponencial de los medios. La presentación que hace de sí un escritor es puesta en el centro de atención por periódicos, revistas, sitios de internet, programas televisivos, radiales, etc. La figura del autor se espectaculariza no solo condicionando la recepción de los textos, sino subordinando la relación entre el público y las obras a la performance del personaje mediático que identificamos como el escritor:

La modernité médiatique joue désormais un rôle essentiel dans ces phénomènes de présentation de soi. Les médias contemporains ont ajouté au livre son auteur visible voir télévisuel. Ils donnent à voir sur la scène publique des personnages dont l'agir est théâtralisé par le medium lui-même. (Meizoz, 2015)¹¹⁵

Ahora bien, esta puesta en escena del escritor por parte de los medios es vista con reservas en algunos círculos intelectuales; principalmente, en aquellos compuestos por escritores que le son contemporáneos, cuyo reconocimiento ha llegado por vías tradicionales de legitimación, a saber, instituciones académicas, crítica especializada y premios consagradorios. No obstante, resulta común que en la actualidad el libro se acompañe de una ritualización performativa en la que se exhibe al autor: presentaciones de libros, lecturas y entrevistas públicas, firmas de ejemplares y performances artísticas.

Quand un auteur performe son texte, une telle incarnation est tout à la fois un acte énonciatif (un ethos, une vocalité, un ton) et un «effet dramatique» en contexte ritualisé. En outre, cette performance ritualisée signale une position dans le champ littéraire. (Meizoz, 2015)¹¹⁶

¹¹⁴ <http://contextes.revues.org/6003>

¹¹⁵ <http://contextes.revues.org/6003>

¹¹⁶ <http://contextes.revues.org/6003>

Tales actividades exponen la figura del escritor; provocan un efecto dramático que lo colocan en la escena social. Su actuación, en este sentido, no tan solo habrá de revelar su adecuación al ritual publicitario, sino también una intención de posicionarse en una ubicación de privilegio dentro del campo.

Esta serie de actividades, que presentan al escritor como si fuera una figura del espectáculo, tiende a cambiar los parámetros tradicionales respecto de la calidad de las obras. En casos extremos, se repara menos en el texto y en su escena de enunciación que en el autor y en la escenografía mediática que lo sustenta. Así, la puesta en escena que del escritor se monta cobra singular importancia a la hora de ingresar y posicionarse en la esfera cultural.

Lejos de esa espectacularización extrema que pone en segundo plano la obra respecto de su creador, los escritores que publican asiduamente en soportes digitales tienden a acompañar sus producciones con una presencia virtual. No se trata de relegar los textos sino de hacer que su figura mediatizada forme parte de ellos y se perciba como un todo en el ámbito digital. Aunque el autor se ponga en el centro de la escena y, mediante artificios icónicos, exhiba comportamientos; estos no vienen a suplantar el ethos que proyectan sus textos sino a complementarlos. Por estas razones creemos que la noción de postura puede ser aplicable a los contextos hipertextuales cuyos escenarios discursivos suponen por su naturaleza virtual un grado extra de representación.

Todas las visiones teóricas descritas hasta aquí tienen como común denominador el hecho de brindar una impronta sociológica al Análisis del Discurso. Cada una en particular intenta traspasar las tradicionales divisiones entre texto y contexto para lograr articular los elementos discursivos con los fenómenos sociales. Nociones relativas a los campos de producción cultural habrán de ser consideradas dentro de un marco integral que contemple hechos discursivos y comportamentales de la figura del autor.

La distinción de Maingueneau –*escriptor, escritor y persona*– invita a contemplar las dimensiones a partir de las cuales esa figura compleja se representa en el espacio virtual y parece imponerse a los lectores.

Por otro lado, los conceptos “autor implícito” y “ethos” pasarán a formar parte de otros más englobantes como “imagen de autor” y “postura” que, como vimos, contemplan no solo la información intratextual, sino la performance del escritor en la escenografía del blog. La postura,

desde la óptica de Meizoz, puede ser presentada como una herramienta para aprehender las actitudes que manifiesta el autor más allá de las columnas.

Además, siguiendo a Amossy, habremos de tener en cuenta aquellas informaciones que contribuyen a la construcción de la imagen autorial y que no forman parte de los textos propiamente dichos. En efecto, el blog monta un escenario de representación conformado por columnas re publicadas y textos de diversas naturalezas (elementos multimedia, diarios de viajes, entrevistas, fotografías, invitación a eventos) que terminan por influir en la construcción de la imagen autorial. Dicha configuración heterogénea habrá de ser objeto de descripción en vistas a determinar en qué medida incide en la escenificación.

En suma, las teorías de corte sociológico, serán funcionales para observar la representación del autor en el escenario montado por el blog.

10. Conclusiones

A lo largo del presente capítulo hemos recorrido las principales concepciones que diversas corrientes críticas tienen acerca del autor. Las nociones clásicas de “autor implícito”, “muerte del autor”, “función autor” y “autor modelo” resultaron funcionales para observar la figura autorial como una construcción abstracta que va más allá del responsable empírico del texto. En la misma línea, fueron de consulta las investigaciones que tienen que ver con las columnas y otros tipos de textos cercanos genéricamente. Así pues, el ethos del columnista y la configuración del sujeto ensayístico se presentaron como un punto de partida lícito para especular en torno al tema que nos ocupa. La autobiografía, del mismo modo, proporcionó un corpus de reflexiones orientadas a observar el problema de la referencialidad y la articulación entre el sujeto textual y el extratextual.

A fin de correlacionar la figura del autor que se proyecta dentro y fuera del texto, hemos buscado apoyo en estudios de corte sociológico. Bourdieu, en este sentido, sienta bases sistemáticas para considerar al escritor en relación con sus pares y las instituciones que componen el campo cultural. Asimismo, el Análisis del Discurso con nombres de la talla de Maingueneau, Amossy y Meizoz ha brindado lineamientos teóricos que permiten aprehender la constitución del autor en los escenarios virtuales. En efecto, la figura autorial habrá de ser configurada con elementos discursivos y comportamentales que tienden a amalgamarse en el espacio del blog. El carácter representativo y, en cierta medida, ilusorio que supone la comunicación digital invita a contemplar al escritor como un artefacto cultural y, al mismo tiempo, como un actor social provisto no solo de una idiosincrasia discursiva, sino también de una postura.

Las maneras en que este actor se presenta frente a su auditorio darán cuenta de su intención de buscar una posición favorable dentro de la blogosfera, los medios y el campo cultural.

IV. Capítulo III

1. Consideraciones previas

Para comenzar este tercer capítulo intentaremos reflexionar acerca de cómo percibimos a los autores que publican en la web y, puntualmente, en el espacio del blog. Luego, nos apoyaremos en las teorías antes consultadas en vistas a delinear *aspectos* que –según creemos– participan en la construcción de la figura de eso que habremos de llamar *autor del blog*. Asimismo, los rasgos de la función autor postulados por Foucault, serán considerados a la luz de las nuevas condiciones de comunicación.

En virtud de que la configuración del autor hipertextual no resulta ajena a fenómenos mediáticos promovidos por la web, es pertinente examinarla con el auxilio de teorías de corte sociológico. Si bien estos enfoques han sido pensados para otros interrogantes, los estudiosos de la comunicación hipertextual han intentado adecuarlos y trasladarlos a los nuevos formatos. Serán objetos de observación en este sentido la performance del actor, los roles que lleva a cabo y los estereotipos a los que, de una u otra manera, adhieren los escritores en la era digital. Las ideas desarrolladas por Erving Goffman constituirán la base teórica sobre la cual el discurso ha de sustentarse.

Por otro lado, al observar al escritor como un actor que se desenvuelve en la escena mediática invita a que se examine el espacio escénico y la naturaleza expresiva de la que se vale para legitimar su rol.

Creemos que tales representaciones habrían de repercutir en la configuración de la fisonomía autorial en el blog.

2. El autor en el hipertexto

2.1. Postura, espacio y representación

En base a lo expresado hasta aquí podemos sostener que la noción de autoría en el blog está relacionada con:

1) *el espacio que pergeña el formato*

2) las concepciones teóricas acerca del *autor*

3) *la literatura*

Si bien todos los temas convergen en la representación espacial, la postura y la performance del autor se hace necesario sintetizar lo dicho hasta ahora acerca de cada aspecto en cuestión. Pues, aunque no funcionen en forma separada sino en conjunto resulta conveniente –para una mejor visualización del problema– recordar brevemente qué aporta cada uno y luego volver al tema central: el autor del blog.

1) Hablamos de hipertexto, hipermedia, ciberespacio, metáfora escénica pero, en síntesis, podríamos decir que el *espacio digital* –en el marco de este trabajo– está visto desde tres dimensiones: el ciberespacio, el espacio-formato (el que diseña la plantilla) y el espacio-textual o de la columna digitalizada.

El ciberespacio, el de internet y el hipertexto, representa un entorno simulado que tiene autonomía respecto del mundo de la experiencia empírica. Los simulacros desarrollados por las artes cambian en el mundo cibernético pues no se trata de una imitación, sino de crear un ambiente iconográfico en el que la representación parece generarse desde el medio mismo. Además mediante la interacción, el usuario se coloca “en una situación ontológica de dominio de la escena” (Selva y Solá, 2004, p. 224), lo que impulsa a crear en él la idea de que tiene poder de intervención sobre la situación enunciativa. En el fondo, posee los límites de los datos introducidos por los operadores del software, sin embargo, el hecho de que todo puede ser ‘enlazado’ mediante links produce la sensación de que el espacio virtual es inalcanzable. No obstante dicha presunción, los ámbitos que perfila el hipertexto –en el caso concreto de esta investigación– no dejan de sembrar cierta reserva: la virtualización inconmensurable del espacio

de comunicación se contrapone con un sitio preciso, delimitado por la plantilla y administrado por un autor. Asimismo, encontramos, por un lado, la fragmentación de los links que permiten navegar a los saltos en la world wide web y, por otro, un diseño pre determinado, un perfil, los gits, dentro de una topografía anclada. Del mismo modo, nuestra presencia a veces se ve cuantificada en un estar singular y, otras, permanece anónima en la blogosfera.

Del espacio-formato señalamos que el dispositivo esboza dos zonas: una de emisión y otra de recepción, lo que posibilita una escenografía de enunciación donde el autor ensambla una performance desde un lugar primordial (de anfitrión) dispuesto a “actuar” frente al auditorio. En realidad, el dispositivo da un marco contextual a la columna, y produce de paso, la ilusión de que la situación discursiva de ésta se identifica con la situación enunciativa que propone el blog. Indudablemente, se trata de un montaje, cuya puesta en escena maquilla de presencial, “conversacional” y espontáneo, lo que en realidad resulta ser escrito, artificial e intencional pues contiene una contradicción esencial: se exhibe como una emisión oral pero se asienta en la duración de la letra y de lo iconográfico. Así pues, el espacio del blog implica un *lugar virtual* de comunicación, pero también, a la vez, es *el escenario de algo que ocurre*.

Respecto del espacio de la columna digitalizada, subrayamos que configura una edición y publicación distinta a la propuesta por el periódico. Hicimos hincapié en el hecho de que se corre el riesgo de pensar que la columna publicada en el periódico y la columna que se da a conocer en el blog son iguales o que el texto digitalizado constituye una copia de otro original. Sin embargo, no es así. En la web el artículo forma parte de un hipertexto, de un espacio representado, de una tecnología distinta a la implementada por la imprenta. Aun cuando las palabras publicadas en el periódico sean las mismas, la materia, el dispositivo y las circunstancias enunciativas son diferentes. Esto trae como consecuencia que haya una construcción distinta de los agentes de emisión y recepción, de la columna como artefacto y de la dimensión que ésta adquiere en tanto modo digital de producción y difusión de lo literario.

2) Recalamos que el blog escenifica una situación de enunciación donde el autor aparece gestionando un espacio. Quien dice ‘yo’ es un nombre legitimado en el mundo del arte y la cultura, por lo tanto, tiene una fuerte referencia deíctica en el contexto de la enunciación. En efecto, al decir de Lejeune (1994), se es autor después del segundo libro. De modo que la sola

mención del nombre propio ya da sentido al producto que ha de consumirse pues el sitio no solo alberga a la columna digitalizada sino que contiene y ‘archiva’ varios textos que funcionan en tanto mercancías con valor de uso y de cambio. Pero hay algo más en la cuestión del nombre. El “yo” que administra el espacio y el “yo” que habla en la columna coinciden bajo la misma designación, razón por la cual el enunciado parece literal, confiable, auténtico. Sin embargo, una cosa es que la atribución sea verdadera y, otra, que el yo que se ‘dice autor’ sea real, pues, la base referencial del yo es una ilusión icónica producida por la tecnología digital, la estructura retórica del lenguaje y las convenciones del género. El yo, en este contexto, constituye una simulación más que se desdobra en un personaje, una marca, un actor social a partir de una serie de recursos propios de los textos autobiográficos.

No obstante la alusión concreta al nombre y a la firma, toda escritura –una vez publicada– posee impronta polifónica y carácter social aunque simule o pretenda personalizarse. El autor es una entidad cultural, una función, y precisamente por ello, inscribe la huella de una práctica social.

Por otro lado, el autor proyecta una imagen “construida en función de las exigencias de muchos marcos que el discurso debe integrar armoniosamente” (Amossy, 1999, p. 4) que siempre es tributaria de los roles sociales y los datos situacionales. El ethos se elabora sobre la base del rol que ocupa el orador en el espacio social (sus funciones institucionales, su estatus y su poder) y también, sobre la representación colectiva del estereotipo que circula sobre su persona. El autor del blog edifica roles, como el de crítico cultural por ejemplo. Todo lo cual exige un discurso performativo que origina no solo el acontecimiento del que habla sino también la actuación de un personaje con un rol social definido.

Así pues, desarrolladas tales concepciones teóricas, habíamos señalado que el concepto de *postura* de Meizoz cobra importancia en la medida que engloba la imagen, los comportamientos, las proyecciones discursivas, etc. De modo que, a esta altura de la investigación podríamos decir que en el blog la noción de autoría está pergeñada por el material iconográfico, por el discurso y también por los modelos culturales y sociales que los lectores convencionalizan. Parafraseando a José Luis Díaz (2016), en la bitácora es posible observar:

-una *puesta en imagen*

-una *puesta en discurso*

-una puesta en cultura literaria

A pesar de que el blog provoque la idea de que el autor está ahí y de que todo gira en torno a una subjetividad, su estatuto se conforma con la alteridad que la preexiste, con la dialéctica generada por el lector, la herencia, los intertextos, las convenciones y los modelos que la cultura diseña.

Precisamente, en este capítulo nos abocaremos a observar las diferentes puestas en escenas que el autor lleva a cabo.

3) El otro pilar importante tiene que ver con el contexto que rodea la figura del autor, es la discusión que engendra la pertenencia o no de los textos del blog a la literatura. Si bien no influye directamente en el tema de investigación propiamente dicho, la inclusión o no de las columnas en la literatura incide en la imagen que el autor proyecta de sí.

Ya subrayamos en el capítulo I que la literatura de hoy es más una incógnita por resolver que un acuerdo. Si bien hay elementos a los que se pueden describir como “propiedades” de las obras literarias, ninguno, a decir verdad, establece una condición necesaria y suficiente. Con el agregado de que por más que la lengua de un texto se afane por parecer literaria, el autor sea reconocido como escritor, emerja de un contexto validado como literario, proyecte un suceso lingüístico imaginario, la ‘calidad literaria’ depende de la competencia de los lectores y de los acuerdos culturales que entran en juego para que los textos sean tomados como tales. En este sentido, la filiación de la columna con la literatura provoca la misma discusión que se origina para determinar si un texto es literario o no, o, como señala Genette (1993), “cuando es literario un texto o cuando no” (p. 14).

Indudablemente, tanto Link como Azúa están legitimados como escritores literarios y pretenden que sus escritos sean leídos como tales, pero en realidad, –aunque los aires de familia resulten inevitables–, habría que tener en cuenta una serie de factores y precisiones para hacer tal afirmación. Es más, los lectores mismos de las columnas publicadas en el blog dudan de calificarlas como literarias. Y si lo hacen, se apresuran a justificar su postura.

Para mí ‘literatura’ no es sólo lo que se publica en forma de libro. Es más, el español con la mejor prosa del siglo XX (Ortega), fue, sobre todo, un filósofo de periódico, un pensador de artículo. Me llama la atención el número ingente de literatos (de libro) que a la vez son literatos (de periódico), o sea, opinadores de la actualidad: Javier Marías, Manuel

Rivas, Millás, Rosa Montero, los Goytisolo... Que haya tanto literato opinador se debe de deber a alguna de las siguientes causas no excluyentes:

* que sólo con novelitas no se come en España.

* que está muy bien poder disponer de una columna al menos semanal en un papel de gran tirada (alimentar el ego de uno; morbo; etc.).

* que los literatos opinadores están jugando el papel que deberían desempeñar mayormente los políticos, los partidos políticos y otras organizaciones sociales.

Publicado por: Manolo | 08/02/2006

Es decir que, aunque la literatura esté confinada a ser delimitada de acuerdo a “lo que una sociedad considera como tal” (Culler, 2000, p. 33), la pertenencia de las columnas a aquélla conlleva controversia y si se las califica como literarias, habrá que desplegar una serie de supuestos y operaciones interpretativas respecto del contexto, de las funciones, de las convenciones sociales que gravitan en tal determinación. Nuestra idea es que las columnas muestran técnicas y desdoblamientos propios de la literatura, y como ya dijimos, publicadas en el blog, dichos rasgos se presentan más sutiles y sofisticados, pero no se puede emitir una opinión incuestionable ni homogeneizar al género porque cada columna es diferente. Algunas dejan en evidencia su parentesco con la literatura y otras se parecen más a periodismo.

Por otro lado, el acercamiento tanto de Link como de Azúa a los géneros autobiográficos y al ensayo, alimenta el mito de que no son escritores que cultiven un género canónico como la novela por ejemplo. Pero que su legado no sea “constitutivamente literario” (al decir de Genette), no es condición suficiente para desechar la situación literaria de sus escritos. Cuestión a la que Williams (2009) denomina “la fase más interesante del desarrollo histórico del concepto de literatura: el hincapié en la escritura creativa e imaginativa como una práctica cultural específica” (p. 194), en el sentido de que pasan a ser exponentes de un proceso creativo donde operan categorías que a nivel general pueden ser reconocidas históricamente como literarias, pero a nivel particular, funcionan en tanto ‘discursos paraliterarios’ y terminan siendo encuadradas como expresiones, posiciones, prácticas de laboratorio.

Asimismo, es preciso subrayar que el hecho de que nuestros autores publiquen en un espacio patrocinado por un periódico, da cuenta de que no es una institución literaria la que los reconoce como tales, sino un medio masivo de comunicación. Sin embargo, al mismo tiempo, un acto de habla público como el que estamos analizando, solo puede ser llevado a cabo por hablantes que

tengan un estatus o función específica. Ni Link ni Azúa son ciudadanos comunes o periodistas que deseen “writing out loud”,¹¹⁷ sino autores a los que el periódico permite escribir y los pone en función de divulgadores, cronistas, críticos. O mejor, por un lado, al otorgarles un rol concreto, los sitúa en el lugar de los entendidos o iluminados capaces de ‘hacernos dar cuenta de las cosas’¹¹⁸, por otro, busca garantizar el éxito del medio convocando a un intelectual que hable tan bien como provoque. En cualquier caso, que el autor sea reconocido como literario da credibilidad y autoridad a quienes llevan a cabo actos de escritura públicos.

2.2. La percepción del autor

Antes de entrar en los pormenores teóricos que supone la problemática del autor en el hipertexto, conviene, una vez más, hacer hincapié en el interrogante que postulara Foucault. Preguntarnos qué es un autor y sobre todo cómo lo percibimos implica reflexionar acerca de los caminos que recorre nuestra mente para formar la idea que tenemos de ese interlocutor que denominamos autor.

En los apartados anteriores, vimos que diversas posturas teóricas –con lógicas diferencias entre sí– abordan la autoría concibiéndola desde una perspectiva *abstracta* (ethos, autor implícito, autor modelo, etc). Varias de estas concepciones, además, postulan un correlato *empírico* a las mencionadas especulaciones inmatrimales. Ya sea que se trate de un “autor del texto”, de un “autor empírico” o de un “autor real, empíricamente reconocido” se está aludiendo a la individualidad concreta de la persona que escribe. No obstante, cuando pensamos en ese hombre real acude a nuestra mente una representación visual, una figura que construimos auxiliados por diversos aspectos gráficos.

Ciertamente, dicho *componente empírico* de la autoría no es sino otra representación. No se erige en el discurso propiamente dicho sino que se apoya en elementos iconográficos que pueden encontrarse en fotografías, entrevistas audiovisuales, solapas de libros, presentaciones de obras,

¹¹⁷ Ver Sullivan Andrew <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/11/why-i-blog/307060>

¹¹⁸ Como si el oficio de escritor autorizara naturalmente el de crítico, como si la crítica literaria fuera una variación natural de la producción literaria.

eventos, etc. El campo cultural coloca al autor en un escenario mediático como si de un actor social se tratara. Según la idiosincrasia y la cosmovisión que cada autor desee exhibir –elección de géneros, registros, tono– se le ofrecerán ciertas performances estéticas que van desde la vestimenta, los comportamientos, los gestos, hasta el ingenio o la apatía mostrados. Resumiendo, la ‘presencia’ y la actuación de la figura autorial van creciendo en la mente de los lectores gracias al usufructo que la industria editorial y mediática hacen del autor.

Así cuando pensamos en un escritor, lo que en realidad hacemos es tratar de conciliar la idiosincrasia discursiva que emana de los textos (abstracción) con una imagen visual que hemos ido construyendo en base a diversos estímulos. Ambas representaciones dialogan entre sí al amparo de las convenciones culturales que imperan en cada momento histórico, es decir al resguardo de los modos de ser autor que cada época determina.

Lo que entendemos por autor entonces, no se limita ni a los textos en sí, ni a una performance enmarcada en el entramado cultural ni a un actor social que encarna la función de escritor, sino a una compleja interrelación de múltiples factores que confluyen en la mente del lector. Además, el hecho de que esta figura pertenezca simultáneamente a diversos ámbitos conduce a que no sea identificada por completo con ninguno.

En virtud de tal circunstancia, resulta pertinente la noción de *paratopía* propuesta por Maingueneau (2006). El autor se encuentra en una situación paratópica debido a la imposibilidad de pertenecer por completo a uno u otro espacio. La actividad creativa en sí supone tal paradoja, pues el escritor no es del todo el que leemos en el texto ni tampoco el que podemos observar en la pantalla del televisor o en las fotografías de los periódicos. En suma, la conjunción de los fenómenos discursivos, co-textuales y contextuales produce que nuestra percepción de un autor determinado se vea enriquecida.

Por otra parte, el soporte digital acoge los elementos extratextuales del formato a la par de los discursivos brindando así una experiencia más compleja de recepción a los lectores. El hecho de que, acompañando al texto, nos encontremos *en el mismo lugar* con fotografías, videos y estímulos auditivos facilita la tarea de crear una imagen de autor. De esta manera, lo que antes entendíamos en términos de autor real o autor empírico, en el escenario virtual viene a estar representado por todo el material significativo audiovisual. Sin duda, la imagen de autor que

creamos más allá de los textos se ve especialmente beneficiada por los entornos electrónicos. El *componente empírico* que en los medios impresos se sitúa por fuera de la obra se ve incrementado en la red merced a la interfaz multimedia. Conviene pensar así en un *componente empírico digital* más denso y complejo respecto del que encontramos en la autoría tradicional (*componente empírico analógico*).

Otro aspecto a tener en cuenta a la hora de percibir al interlocutor que se hace ‘presente’ en las bitácoras atañe al carácter interactivo de los formatos de la web 2.0. La posibilidad que ofrecen al lector de comentar y acceder a ese espacio simbólico-virtual expande los límites de lo que es posible experimentar. En este sentido el traspaso del escenario analógico al digital suscita cambios aún más evidentes. En la comunicación impresa el escritor aparece desfasado y lejano a las observaciones del lector; en el periódico, por ejemplo, las columnas no brindan la oportunidad al público de refutar, agregar o coincidir con el emisor. Se genera de esta manera, una distancia considerable entre los interlocutores. Por el contrario, en el blog los artículos no tan solo ofrecen a los internautas la chance de participar, sino que los sitúan en el espacio virtual perteneciente al autor. Las distancias, por ende, tienden a acortarse visual y simbólicamente, pues las preferencias de unos y otros se ubican en el mismo plano de representación.

Como vemos en la columna “Dos partidos”¹¹⁹ de Daniel Link (10 de Febrero de 2011), la re publicación proporciona a los lectores la posibilidad de generar un discurso que se sitúe en el mismo espacio en el que se ubica el texto principal. En este caso puntual, el formato blog registra veintiséis comentarios entre las intervenciones de los invitados y del anfitrión. A diferencia de lo que sucede en las páginas impresas, en las que el público no tiene injerencia alguna en el co-texto inmediato al artículo, en las bitácoras los discursos generados por los internautas ocupan la misma escena discursiva. Como si de actores secundarios se tratara, dialogan con el ‘protagonista’ y enriquecen su experiencia de lectura.

Así por ejemplo, en la columna citada, un internauta –Juan Manuel– discrepa con los argumentos presentados por Link:

Juan Manuel dijo...

Yo daría las mismas razones para decir por qué Lost me hartó profundamente. El irrealismo exagerado al que llegó en un momento le

¹¹⁹ <http://linkillo.blogspot.com.ar/2011/02/dos-partidos.html>

quitaba encanto, el "todo vale" en el universo que construyeron hacía que pudieran salir con cualquier misterio nuevo en cada episodio. Así lo hicieron, efectivamente: te atrapaban con algo más asombroso e intrigante en cada entrega. Durante temporadas apilaron estos misterios uno arriba de otro gratuitamente, con vagas explicaciones que redundaban en nuevas preguntas. Pero a medida que se acumularon las preguntas y las vagas pseudo-explicaciones en ese universo sin leyes, podrían haber mostrado ya cualquier cosa –es más, necesitaban mostrar cualquier gansada cósmica para dar cuenta de hechos tan estrambóticos– [...]

12:29 p.m.

Linkillo dijo...

Exacto, Juan Manuel. De todo eso ya se ha hablado pero, sobre todo: de los dos partidos (coca-pepsi, river-boca). No hay comunicación posible. Vivimos en mundos separados.

Es destacable la participación del autor –no siempre responde a los comentarios– ya que no solo se dirige al lector, sino que enfatiza su postura y, por tanto, acentúa la disidencia entre ambos. Tal intervención, en la medida en que refuerza lo sostenido en la columna, habrá de incidir en el modo en que nos formamos una idea de Daniel Link como autor.¹²⁰ Si nos limitáramos solamente a la columna, percibiríamos una imagen de Link mucho menos obstinada que si consideráramos la interacción total registrada por el formato.

Por otro lado, la experiencia del lector también se ve influida por el aspecto multimedial del blog. En buena medida, el hombre que escribe y que existe en la vida real es percibido por los receptores a través de diversos elementos visuales que componen lo que Meizoz (2009) denomina peritexto¹²¹. Tomando como ejemplo el blog de Félix de Azúa podemos ilustrar la señalada incidencia de los aspectos gráficos en la percepción del autor. A diferencia de lo que sucede en *Linkillo (cosas más)*, el espacio del catedrático español no suele abundar en fotos.

Al margen de la fotografía de perfil que se mantiene visible sea cual fuere la entrada a la que el lector acceda, por lo general las imágenes escasean –sobre todo en lo que concierne a la intimidad–. Tal circunstancia termina por favorecer los efectos de sentido de los pocos registros iconográficos que se pueden encontrar.

¹²⁰ Recordemos a Amossy (2009) quien sostiene que la imagen de autor se construye no solo por la obra, sino por los discursos generados alrededor de ella.

¹²¹ Ver página 73, capítulo II.



Esta foto se incluye en una entrada publicada el 25/04/2012; observamos al autor en actitud distendida participando de un evento social. La escena registra a Félix de Azúa acompañado de una colega. La copa de vino, los platos y la comida ocupan un primer plano destacado; contextualizan la situación y dan la idea de que los participantes se encuentran relajados, pasando un buen momento.

Lejos del registro académico e intelectual se ve a un Azúa sociable. Sin dudas, el hecho de que el lector pueda ver al autor compartiendo una comida de trabajo, (como la que puede tener cualquiera de nosotros) facilita una percepción más accesible de la figura del autor¹²². El estereotipo del escritor cuasi-divino se verá menoscabado por la composición de una escena habitual. Así los recursos multimedia y el contexto informal que el blog cultiva van de a poco modificando la percepción que del escritor tienen los internautas.

2.3. Configurando al autor que parece habitar un espacio

¹²² Estos elementos visuales influyen en la forma en que percibimos la figura del autor y, por tanto, en el modo en que interpretamos los textos. En este sentido, las imágenes que acompañan a las columnas pueden participar en el diseño de lo que Eco (1987) llama *autor modelo*. En efecto, los elementos iconográficos intervienen en la tarea interpretativa del lector, lo que influye en como éste imagina a su interlocutor, a saber, al autor modelo.

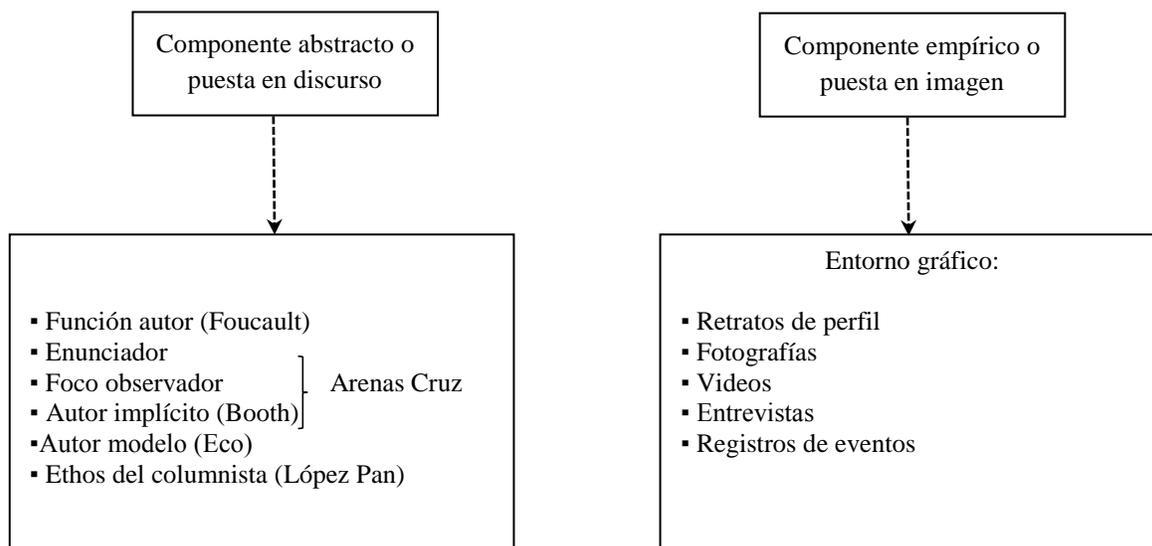
Hemos observado ya que muchos de los aportes teóricos abocados a la autoría conciben su problemática a partir de una compleja dualidad. Se tiende a pensar el problema considerando, de un lado, un autor textual, una suerte de construcción surgida a partir del discurso y, del otro, un autor de carne y hueso, un hombre concreto que lleva a cabo la acción de escribir.

Recordemos que la fase inmaterial de la autoría adquiere diferentes matices teóricos según quien la reflexione y a partir de qué perspectiva. Así se puede hablar con Foucault (1970) de 1) una *función del discurso* que se identifica con el nombre del autor. Un modo de ser discursivo que caracteriza la circulación de un determinado grupo de textos en la sociedad. 2) Eco (1987), por su parte, habla de un *autor modelo* diseñado a partir de los alcances de la tarea interpretativa del lector. 3) De Man (1991) pergeña un *autor en el texto*, una figura que emana del discurso y que, ante los ojos del lector, *reemplaza y desfigura* al hombre de carne y hueso. 4) Mientras que, Arenas Cruz (1997) plantea la cuestión a partir de un *sincretismo* en el que confluyen el observador, el enunciador y el *autor implícito* (Booth) como función ideológica. 5) Por último, el ethos retórico es recuperado por López Pan (1996) para diseñar la noción de *ethos del columnista* basada en la proyección de los valores que hacen de un escritor de periódicos una fuente fiable.

A pesar de las diferencias entre estas visiones, resulta claro que existen puntos de encuentro que, a nuestro criterio, las hacen teóricamente funcionales. La abstracción como herramienta especulativa permite aprehender no solo la fisonomía autorial que el productor de textos deliberadamente imprime, sino también considerar los procesos interpretativos que participan de la comunicación en su conjunto. En efecto, las columnas de opinión construyen en su interior una idiosincrasia discursiva que habrá de perfilar una determinada silueta de autor y que los lectores se encargarán de reconstruir. Dicho boceto autorial será denominado en el marco de esta investigación *componente abstracto o puesta en discurso* de la autoría. Su proceso de gestación contiene –en mayor o menor grado– el espíritu que le dieron los teóricos antes mencionados.

Ahora bien, este componente abstracto presenta una contraparte concreta que llamaremos *componente empírico o puesta en imagen*. Se considera aquí, a grandes rasgos, el correlato ‘real’ o icónico de la construcción discursiva del autor. No se trata del escritor concreto en sí sino de una representación antropomórfica de él como agente social. En su conformación participan las iconografías que circulan en el imaginario colectivo y que van cimentando la imagen proyectada

por ese hombre de carne y hueso. Como es esperable, ambos *componentes* dialogan entre sí y participan en la configuración de la idea que tenemos sobre un autor. El siguiente cuadro intenta esquematizar lo hasta aquí expuesto:



No obstante lo señalado, pareciera que al espacio digital no le basta pergeñar la imagen de autor a partir de **componentes abstractos (o discursivos)** y **empíricos (o iconográficos)**, sino cobra importancia también la figura que el autor exhibe respecto de su obra y la cultura de su tiempo. Es decir, gravita sobremanera lo que arriba denominamos ‘**puesta en cultura literaria**’. El espacio instituye otro modo de reproducción y difusión de los textos y, al mismo tiempo, otra manera de observar lo literario.

Por otro lado, la naturaleza discursiva de dicho *componente abstracto* parece ser válida para reflexionar tanto en contextos analógicos como en digitales. Así, en el blog y en el periódico es posible delinear ethos autoriales y figuras teóricas como el autor modelo o el implícito; el texto mismo erige una silueta autorial puramente discursiva que habrá de dialogar con otras imágenes visuales (no discursivas) del escritor que circulan en el entramado social. Estas proyecciones no verbales se corresponden con el mencionado *componente empírico digital* y presentan en el blog una constitución más heterogénea y compleja que en los entornos analógicos (componente empírico tradicional). En efecto, las representaciones icónicas del hombre que escribe se han visto multiplicadas gracias a la tecnología digital. Si bien periódicos, libros y revistas usufructúan

la imagen del escritor como agente social, es en el ámbito del hipertexto y puntualmente en el blog, donde la representación visual cobra casi tanta importancia como la textual. Los elementos multimedia van creando no solo un retrato físico del escritor, sino que esbozan una idiosincrasia y un modo de *ser* actor en la cultura.

Tanto en los entornos analógicos como en los digitales, es esperable que los **componentes empíricos y abstractos** se interrelacionen dialógicamente armonizando las imágenes visuales y discursivas. No obstante, el contexto hipertextual presenta ciertas características que, como mencionamos, inciden directamente en cómo percibimos a los autores que publican asiduamente en la web. De suerte que, rasgos como el carácter espacial, la interacción y la virtualidad del escenario montada por el soporte intervienen en la configuración de la figura autorial.

La escena digital se convierte en un atributo y propiedad del autor, un lugar al que es posible ingresar y ser acogidos en una misma situación comunicativa. Asimismo, la topografía virtual alberga a la vez al discurso (**componente abstracto o discurso**) y a los elementos multimedia (**componente empírico o imagen icónica**) facilitando la simbiosis entre ambos. Por otra parte, la percepción espacial del soporte termina por acortar distancias: la posibilidad de interactuar con una figura tradicionalmente distante re significa la comunicación e influye en la idea que nos hacemos sobre ese autor.

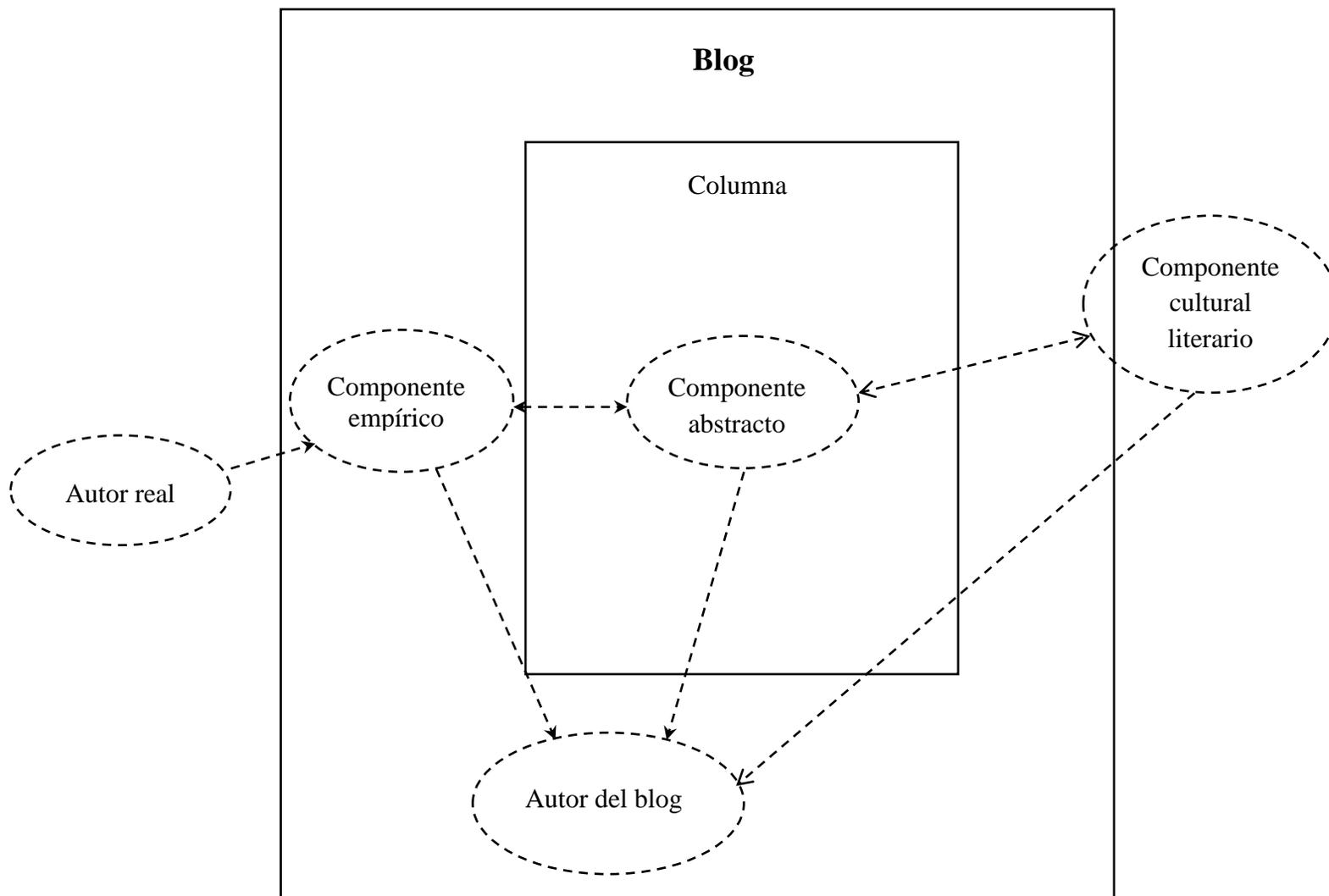
Resumiendo los componentes que intervienen:

- 1) **componente abstracto**, imagen que emana del discurso.
- 2) **componente empírico**, representaciones del hombre concreto a partir de elementos iconográficos.
- 3) **componente cultural-literario**, estereotipos autoriales establecidos por cada época.

Sin duda, el blog exagera las representaciones visuales del escritor permitiendo que estas se relacionen con las discursivas en un mismo espacio accesible al lector. En el intento de aprehender las imágenes de autor que resultan de esta amalgama de fenómenos preferimos hablar de *autor del blog*. A saber, el autor cuya fisonomía se reconfigura a partir de los vínculos entre el **componente abstracto o discursivo, el empírico o iconográfico** y el **cultural literario** contenidos en un espacio multimedial e interactivo. Este último pone en discusión los alcances de lo literario. El hecho de que vean la luz tanto los ensayos de laboratorio como los textos

publicados y digitalizados en otros medios obliga a conjugar diferentes lenguajes, códigos y convenciones de lectura. Ante este puzzle, el lector no solo se limita a armar un mapa del espacio, sino que incorpora una fisonomía del gestor, de la comunidad que lo sostiene y de la lógica que el sitio lleva a cabo. Se trata, en pocas palabras, de una conjunción de diversas representaciones que la tecnología informática pone en evidencia como si fueran una sola. Percibimos un autor olvidándonos de que su constitución involucra proyecciones y 'performances' de diversas naturalezas.

El esquema que sigue intenta dar cuenta de la proyección figurativa del autor del blog:



2.4. Algunas consideraciones teóricas aplicadas al hipertexto

En este breve apartado, trataremos de retomar algunas nociones teóricas esbozadas en el capítulo II pasibles de ser trasladadas a la noción de autor del blog. Se trata de constructos que abordan la problemática de la autoría concibiéndola, en la mayoría de los casos, a partir de una dualidad que tiende a escindir el texto, del contexto. Así, intentaremos trasladar a los blogs 1) la concepción sincrética que Arenas Cruz aplica al sujeto ensayístico; 2) el contrato referencial que según Lejeune identifica las identidades de los sujetos autobiográficos; 3) los estudios de López Pan sobre el ethos como prueba retórica en las columnas de opinión; 4) el juego de sustituciones que De Man describe para las autobiografías y 5) la perspectiva sociológica a partir de la que Meizoz erige la idea de postura.

Hasta aquí sostuvimos que el autor del blog está constituido por un continuo diálogo e interrelación entre lo que llamamos *componente abstracto* o *discursivo*, *empírico* o *icónico* y *cultural-literario*. La idea de conjunción o simbiosis es fácilmente relacionable con la concepción sincrética que Arenas Cruz (1997) aplica a los textos ensayísticos. Recordemos que, para la investigadora española, el sujeto en el ensayo se conforma a partir de una amalgama compuesta por el observador, el focalizador y el autor implícito. Con tal fusión Arenas Cruz (1997) intenta dar cuenta de las diferentes aristas que constituyen una figura compleja como la del ensayista.

Respecto del autor hipertextual, un análogo procedimiento permite tratar de conciliar la diversidad de fenómenos que participan en su representación. Cabe señalar que el mencionado *componente abstracto* recoge, a su vez, la idea de sincretismo pues incluye en su interior nociones teóricas de similar valor operativo. Ciertamente, el autor implícito (común en ambos planteos), el autor modelo y el ethos autorial resultan compatibles a la hora de pensar las proyecciones autoriales diseñadas por el discurso. La simbiosis de nociones teóricas posibilita la aprehensión de los diversos matices puestos en juego.

Por otra parte, habrá que tener en cuenta que dichas proyecciones discursivas se interrelacionan además con las representaciones visuales del escritor. De hecho, es el escenario virtual el que auspicia la simbiosis entre esas nociones abstractas y las imágenes icónicas. En suma, la

naturaleza espacial y multimedial del formato favorece una suerte de sincretismo a partir del cual es posible observar al autor del blog.

Otro aspecto de las teorías tradicionales que puede ser trasladado a la reflexión sobre el autor hipertextual está relacionado con el carácter contractual de la comunicación. Recordemos que Lejeune (1994) habla de *pacto referencial* para describir el proceso mediante el cual el lector unifica, a partir de un nombre propio, dos identidades en principio separadas: la del sujeto del texto y la del sujeto extratextual. Ante este fenómeno, el teórico francés sostiene que es el lector quien fusiona e identifica la voz que habla en el texto con un hombre concreto que está fuera de él. Se trata de un proceso convencionalizado que no necesita comprobación empírica: creemos que el yo de la columna es el mismo que existe en la vida real, aunque –de hecho– no sea así.

En el caso de la comunicación hipertextual la concreción del *pacto referencial* parece cristalizarse gracias al usufructo que se hace de la imagen del escritor. La escena digital se compone de diversos elementos visuales que enriquecen la identidad extratextual del autor y facilitan al lector la tarea de identificar esas imágenes con la voz que habla en el texto. Al margen del grado de ficcionalidad que puedan presentar los posteos, es relativamente sencillo asociar la voz del texto con la identidad extratextual del autor como si fueran una sola cosa. Ciertamente, cuando ingresamos al blog de Link, por ejemplo, creemos que el sujeto que habla y argumenta en el texto es el que en verdad existe en la vida real. A pesar de que las imágenes autoriales (discursivas y extratextuales) se solapan unas a otras, solamente percibimos un único autor. Así pues el nombre propio Daniel Link será el nexo entre los elementos icónicos que representan al extratexto y las proyecciones discursivas propiamente dichas.

Amén de los contenidos audiovisuales y del discurso de la columna en sí, existen otras imágenes de autor que circulan por el imaginario colectivo. Se relacionan con el reconocimiento que determinado escritor posee entre los lectores. Previo a la lectura de una columna y a la interacción en el blog, el lector puede proveerse de ciertas ‘informaciones’ que perfilan un estilo y una idiosincrasia autorial. Estos datos se conforman no solo por los textos publicados previamente, sino por las representaciones visuales que se asocian a esas obras. Es esperable que los escritores que ocupan un lugar de privilegio dentro del campo cultural estén más provistos de tales representaciones que sus colegas relegados a posiciones marginales. De esta manera, a la

hora de leer un artículo cobran importancia los textos anteriormente publicados por el autor y todo lo que se dice o piensa sobre él.

El prestigio de los escritores y, puntualmente de los columnistas, se relaciona con el grado de credibilidad que posean. Acerca de esto, cabe traer a colación lo expuesto por López Pan (1996). Al estudiar las herramientas argumentativas que suelen utilizarse en los artículos de opinión, concluye que el grado de persuasión del columnista está vinculado al virtuosismo que muestre frente al auditorio/público: cuanto más virtuoso y moral se presente, más probable es que su ethos se convierta en prueba ética ante sus oyentes.

El ethos retórico, según el académico español, se encuentra en el conjunto de cualidades intratextuales (valores y principios morales) que convierten al autor en una persona digna de confianza.

Ahora bien, en el escenario hipertextual ese conjunto de valores manifiestos verbalmente se verán influidos por los elementos icónicos que contiene el soporte. Las fotografías, los tags, los gifts, etc, habrán de incidir no solo en los valores morales que exhiba sino en la imagen total que de sí brinde el autor.

En el caso concreto del blog, creemos que el ethos autorial comprende tanto el conjunto de valores éticos o morales dispuestos en el discurso como una determinada *manera de ser* proyectada por los elementos multimedias del soporte. Amén del virtuosismo ético que el discurso pueda revelar, el periodismo actual parece buscar un halo de *transparencia*; los columnistas intentan mostrarse como alguien cuyas opiniones no están a la venta. En este sentido, el blog *Linkillo (cosas mías)* resulta de interés para analizar la configuración del ethos más allá de lo estrictamente verbal. La representación icónica de Link lo muestra como un autor que no se ata a convenciones; sus comportamientos parecen desafiar la moral y los valores tradicionales. Lejos de menoscabar la credibilidad del autor, esa imagen desafiante que suele exhibir lo acredita ante sus lectores como un hombre que dice lo que piensa sin tapujos ni reservas morales. La transgresión en este caso, es vista como una virtud y por tanto brinda credibilidad. Así, el ethos del columnista hipertextual comprende, de un lado, los valores que se reflejan más o menos velados en el discurso (componente abstracto de la autoría) y, del otro, una

particular fisonomía autorial construida gráficamente por el soporte (componente empírico de la autoría).

Entre las visiones dualistas de la autoría revisadas en el capítulo anterior y que pueden ser extrapoladas a la luz del fenómeno hipertextual se encuentra el planteo de De Man (1991). En pocas palabras, para el teórico belga el discurso autobiográfico dispone de dos fases autoriales. a) *El autor en el texto* que no es sino el sujeto que habla en el papel y b) *el autor del texto* que vendría a ser el hombre real que escribe. Ambos, merced al carácter tropológico del lenguaje, entran en un juego de continua sustitución refleja pues, ante la mirada del lector, el autor intratextual sustituye y desfigura el rostro del autor extratextual.

Trasladado este constructo al ámbito de los blogs, cabe especular que *el autor en el texto*, estaría en correlación directa con el *componente abstracto*, mientras que *el autor del texto* sería asimilable al *componente empírico*. Al coexistir en un mismo espacio los aspectos mencionados, su interrelación se lleva a cabo ante la mirada del lector. Lo que percibimos al leer una bitácora no es al sujeto enunciador propiamente dicho, ni la proyección icónica de un actor social, sino una permanente negociación entre ambas o, –si se quiere al modo de De Man– una continua sustitución refleja. En algunos casos, cuando se trata de ‘escritores mediáticos’, el componente empírico o la imagen del *autor del texto* cobra más relevancia que el rostro diseñado por las proyecciones discursivas. En dirección inversa al planteo de De Man, *el autor del texto* reemplazaría a su contraparte discursiva *el autor en el texto*.

La sustitución o desfiguración puede operar en un sentido u otro dependiendo del caso particular, del estilo personal y de la exposición mediática a la que el autor acceda. Justamente, la recurrente exhibición de los escritores en los medios masivos pone en lugar de privilegio a la representación icónica dejando en un segundo plano de importancia a la discursiva. Este proceso también se da en los blogs en los que, en buena medida, las representaciones gráficas tienden a relegar a los textos. No obstante, ambos componentes, el gráfico y el discursivo, se interrelacionan permanentemente y son percibidos por los lectores como una sola ‘realidad’. Entablan un vínculo de mutuo condicionamiento que, merced al carácter espacial, multimedial e interactivo del formato, se hace más inmediato y palpable que en los soportes tradicionales. Se opera, por tanto, una *desfiguración* cuyo resultado tiende a diferir respecto del de la autoría tradicional.

Hasta aquí hemos intentado exponer el carácter sincrético o más bien simbiótico del autor del blog. El hecho de que se trate de un concepto que engloba aspectos discursivos, visuales y culturales lo sitúa en las cercanías de la noción de *postura* propuesta por Meizoz (2009, 2014). Dicho postulado teórico comprende no solo proyecciones textuales, sino aspectos gráficos y comportamentales del escritor como actor social. La correlación entre ambas teorías es viable ya que aparte de lo estrictamente discursivo, el blog en tanto soporte de publicación puede incluir elementos multimediales que, rodeando a los textos, den cuenta de los comportamientos y las siluetas gráficas del autor.

En su planteo, Meizoz tiende a separar la obra de lo que resulta periférico a ella¹²³. Menciona un peritexto establecido por la presentación gráfica que rodea al texto (portada, diseño gráfico, maquetación) y un epitexto determinado por entrevistas, diarios literarios, cartas a otros escritores, o cualquier actividad realizada fuera del ámbito de la obra.

El escenario dispuesto por las bitácoras puede reunir todos esos elementos; es decir, una misma topografía sitúa el epitexto con los ingredientes propios de los entornos impresos (el peritexto y lo discursivo). Dicha unificación se debe a que los blogs incluyen además de los textos y de las fotografías de perfil –peritexto– otros tipos de contenidos audiovisuales. Este epitexto digital da cuenta de los comportamientos del autor, de sus filiaciones estéticas y, en último caso, de su posición respecto de los modelos autoriales que impone el campo cultural. Así pues, el autor hipertextual en la medida en que engloba aspectos discursivos, gráficos y comportamentales tiende a revelar una postura de manera más nítida que la autoría tradicional.

Respecto de lo que hemos dado en llamar componente *cultural-literario*, la pregunta que se impone es ¿qué condiciones comparecen en escena para que el blog sea considerado literario? Ya subrayamos que el formato aloja textos que bajo algunas circunstancias pueden ser considerados literarios y otras veces se acercan más a géneros periodísticos.

En primer lugar, el blog se relaciona con formas legitimadas dentro de la literatura. Si bien la autobiografía, el ensayo y el diario han sido apartados de la preceptiva literaria canónica aproximadamente hasta mediados del siglo XVIII, a medida que los lectores se han preocupado

¹²³ Ya que la noción de obra resulta problemática incluso en autores abocados a la producción literaria, en la presente investigación preferimos circunscribir dicho concepto solo a los textos considerados columnas que se publican en periódicos y reaparecen luego en el blog.

por cómo los hombres observan el mundo y se perciben a sí mismos dentro de él, los discursos pasaron a ser usados literariamente con la edición y divulgación para el gran público. En este contexto, la actividad de escribir busca un efecto y sus contenidos se seleccionan con la mirada puesta a un fin. El carácter aleatorio observado a las formas ligadas al yo y a la intimidad, paulatinamente, se convierte en estrategias retóricas y discursivas.

En segundo lugar, es preciso recordar que el fenómeno literario no se produce aislado, se lleva a cabo bajo ciertas convenciones, reglas y saberes legitimados por el uso. Los acuerdos entre los **autores**, los **intermediarios** de la producción (editores, correctores, diagramadores), la **obra** y los **lectores** son parte de un rito cultural marcado más por actos sociales que por un conjunto de propiedades intrínsecas. Consideremos cada uno de ellos.

a) En este sentido, el hecho de que los **autores** sean considerados escritores literarios y hayan publicado varios libros tiene mucho que ver con la legitimidad del sitio. Si relacionamos la autobiografía, el ensayo y el diario caemos en la cuenta de que estos tipos textuales se caracterizan por tener un ‘yo’ que es a la vez autor, sujeto enunciador y protagonista de la acción. Además, este autor presta el nombre biográfico al discurso y se presenta como una persona real. Lo que plantea un problema que empalma directamente con la literatura: la veracidad o la ficción de los hechos narrados pues el lector entra en el juego y entabla lo que Lejeune (1994) denomina el ‘pacto autobiográfico’. O sea, estamos ante un relato de ficción presentado en la web como real. Por otro lado, que un conjunto de escritos –de alguna manera privados– se hagan públicos conduce a pensar que el autor no pretende que los discursos se mantengan en el terreno de la intimidad. Condición que también vincula al blog con la literatura: la etimología de la palabra ‘litterae’ significa letra o escrito y está ligada a una actividad de producción que se sirve de ella para hacer un uso artístico del lenguaje.

b) Respecto de los **intermediarios**, la literatura necesita de agentes para darse a conocer. Editoriales, correctores, maquetadores, ilustradores se ponen al servicio de la impresión y de las exigencias del mercado editorial. Son muchos los factores que influyen para que un libro tenga éxito y el proceso de producción no permanece ajeno a ello. Del mismo modo sucede en el blog. Cobra importancia la calidad y la creatividad tanto del sitio como de los artículos. Por otro lado, el armado de la página en lo que respecta a edición y difusión –como en la literatura– tiene

mucho que ver. No es lo mismo publicar una bitácora en una web gratuita que hacerlo en la página de un importante medio de comunicación. Con el agregado de que no es necesario ser un experto para escribir un blog. La plantilla esta pre determinada y se aloja en servicios de uso común (blogger, blogia, wordpress). Además de que permite realizar correcciones o ediciones de lo que se va publicando, cambiar el diseño, agregar nuevos vínculos o links, los autores de blogs no pagan ni por el mantenimiento de la página ni por la licencia. En este sentido, la edición y publicación electrónica se diferencia notablemente de la literatura tradicional. De hecho, esta forma de divulgación a muy bajo costo cuestiona el sistema actual de propiedad intelectual y propone la distribución libre de las obras. No obstante lo dicho, no todo texto que circula en la web y se autodenomina literario debería ser tomado por tal.

c) A la pregunta de qué es literatura Jonathan Culler (1993) responde que no interesa mucho la respuesta pues, “podríamos llegar a la conclusión de que la literatura no es ninguna cosa más que aquello que una sociedad determinada trata como literatura: es decir, un conjunto de **textos** que los árbitros de la cultura -profesores, escritores, críticos, académicos- reconocen que pertenece a la literatura”¹²⁴.

Además de provocar el pensamiento de que la literatura, tiene un origen performativo y violento, las palabras de Culler ponen en el centro de la escena la condición institucional de ella. En efecto, ningún **texto literario** circula sin que intermedien los organismos de regulación. Las instancias oficiales y reguladoras que estructuran las prácticas direccionan de alguna manera la forma de escribir, los géneros, los parámetros estéticos legitimados. En este sentido el blog rompe con algunos cánones y tiene mucho de manifiesto literario: algunas veces sigue las normas (género, publicación, cuidado por la recepción), otras, desmorona códigos y usos. Respecto de lo cual exhibe también una veta performativa: no cualquier persona se arroga el derecho de irrumpir en un ambiente y hablar públicamente en la blogosfera. El autor que se convierte en blogger profesa abiertamente su condición de tal. De modo que el espacio del blog es un lugar virtual pero también un lugar donde una situación comunicativa y varios textos se ponen en escena. Lo que rompe, a su vez, con el antiguo concepto de **obra** pues ésta puede verse, almacenarse, comentarse y formar parte de un gran hipertexto.

¹²⁴ Culler, Jonathan <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/04/culler-jonathan-la-literaturidad1.pdf>

d) En cuanto a los **lectores**, como en la literatura gráfica, adquieren una importancia capital. Con el agregado de que el formato web posee una herramienta para expresar las opiniones: los comentarios. Mediante éstos, los internautas suelen aconsejar a los autores, corregirlos, consolarlos o incluso criticarlos. Además, se produce una interacción entre emisor y receptor, ya que los comentarios influyen en la forma de narrar del autor o incluso en las posiciones que éste asume. Así pues, el componente *cultural-literario* pone en evidencia las convenciones ritualizadas por la literatura y nos permite concientizar el hecho, no siempre advertido, de que el autor es, en alguna medida, un artefacto cultural.

3. Función autor y blog

3.1. Nombre de autor

Sin duda, el nombre de autor constituye un punto importante dentro de la reflexión que atañe a la figura autorial. En principio, cabe pensar que se trata de un elemento que permite establecer una atribución o responsabilidad entre un texto y su creador. Lejeune (1994) señala que el nombre es la “única señal en el texto de una realidad extratextual indudable, que envía a una persona, la cual exige de esa manera que se le atribuya, en última instancia, la responsabilidad de la enunciación de todo texto escrito” (p. 60).

Foucault (1970), por su parte, aborda la problemática de la autoría y del nombre del autor. Recordemos que en su planteo postula la existencia de una *función* que liga el nombre del autor con el discurso:

Ejerce un cierto papel con relación al discurso: asegura una función clasificatoria; tal nombre permite reagrupar un cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros. Además efectúa una puesta en relación de los textos entre ellos; [...] el que varios textos hayan sido colocados bajo un mismo nombre indica que se establecía entre ellos una relación de homogeneidad o de filiación, o de autenticación de unos a través de otros, o de explicación recíproca, o de utilización concomitante. En una palabra, el nombre de autor funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso. (p. 19)

La función autor entonces, caracteriza el modo en que circulan ciertos textos en el interior de una sociedad. Foucault (1970) compara el funcionamiento designativo del nombre de autor respecto del nombre propio; destaca el hecho de que si bien es cierto que ambos sirven para designar a alguien, el nombre del autor presenta algunos otros matices.

Si advierto, por ejemplo, que Pierre Dupont no tiene los ojos azules, o que no nació en París, o que no es médico, etcétera, no quiere decir que este nombre Pierre Dupont, no seguirá refiriéndose siempre a la misma persona; el nexo de designación no será modificado por ello. En cambio, los problemas planteados por el nombre de autor son mucho más complejos: si descubro que Shakespeare no nació en la casa que hoy se visita, tenemos aquí una modificación que, desde luego, no va a alterar el funcionamiento del nombre de autor; pero si se demostrara que Shakespeare no escribió los *Sonetos* que pasan por suyos, he aquí un cambio de otro tipo: no deja indiferente el funcionamiento del nombre de autor. (p. 18).

Así pues, los lazos designativos tanto del nombre propio como el del autor no se ven menoscabados por variaciones de tipo físico o biográfico. Sin embargo, a diferencia del nombre ordinario, el de autor se encuentra ligado a un corpus de textos y a un modo de ser discursivo. Las relaciones que se entablan entre el nombre y lo que designa son de naturaleza atributiva; la función autor no depende de un individuo biológico en cuestión sino de un discurso determinado que interactúa en el entramado social. De esta manera, según Foucault, cualquier asociación biográfica no tendrá injerencia en el modo en que opera el nombre de autor como distintivo de una fisonomía autorial enteramente discursiva.

No obstante dicha relación atributiva estará mediada por las convenciones sociales o culturales que dominan cada época. Sobre este aspecto, Inger Østenstad (2009)¹²⁵ indica que la función autor no es enteramente definida por el discurso mismo, sino que, en alguna medida, es controlada por los sistemas institucionales que la contienen. Precisamente, esto es lo que el blog hace patente.

Respecto del planteo foucaultiano, Østenstad (2009) observa que en la traducción inglesa de *¿Qué es un autor?* se incluyen tres párrafos que no aparecen en la versión francesa, en los que se cuestiona la idea del autor como principio regulador de la significación:

¹²⁵ <https://aad.revues.org/665>

La vérité est tout autre: l'auteur n'est pas une source indéfinie de significations qui viendraient combler l'œuvre, l'auteur ne précède pas les œuvres. Il est un certain principe fonctionnel par lequel, dans notre culture, on délimite, on exclut, on sélectionne : bref, le principe par lequel on entrave la libre circulation, la libre manipulation, la libre composition, décomposition, recomposition de la fiction. Si nous avons l'habitude de présenter l'auteur comme un génie, comme surgissement perpétuel de nouveauté, c'est parce qu'en réalité nous le faisons fonctionner sur un mode exactement inverse. Nous dirons que l'auteur est une production idéologique dans la mesure où nous avons une représentation inversée de sa fonction historique réelle. L'auteur est donc la figure idéologique par la quelle on conjure la prolifération du sens. (Foucault citado por Østenstad)¹²⁶

En efecto, el mismo mecanismo que permite individualizar un discurso, dotarlo de caracteres y fisonomías propias es el que, en última instancia, termina por limitarlo. La figuración del autor no sería entendida solo como fuente creadora de sentidos, sino en tanto elemento que delimita y restringe la proliferación de significaciones. La reflexión de Foucault traída por Østenstad pone de relieve la índole social de la construcción autorial.

En estrecho vínculo con lo que acabamos de señalar, se encuentra el asunto de la interpretación. Si a la función autor se asocian descripciones de tenor discursivo es innegable que el receptor tendrá un lugar importante en esta ecuación. Los nombres –tanto los de autor como los ordinarios– operan como “ganchos” de los cuales penden descripciones distintivas. Sin embargo, éstas no siempre se presentan fijas e inmutables, sino que se encuentran supeditadas al contexto que enmarca la comunicación y, por tanto, a la interpretación. Así, la labor de recepción habrá de influir en los alcances de la función autor y en el modo en que el lector configura la fisonomía de su interlocutor.

Ahora bien, ¿cómo opera la función autor en el hipertexto y de qué manera se trazan las asociaciones entre descripciones y nombre?

En principio, los caracteres discursivos se ligán al nombre del autor de la misma manera que en la comunicación analógica. Aunque, como ya señalamos, la escena digital incluye elementos multimediales que acompañan al texto e intervienen en su interpretación. El nombre del autor en el blog se vincula con descripciones de diversa naturaleza. Al margen del texto propiamente dicho, la escena digital ofrece al receptor estímulos visuales que, llegado el caso, se constituyen

¹²⁶ <https://aad.revues.org/665>

en descripciones. Lo que dimos en llamar *componente empírico* de la autoría está conformado, desde el punto de vista del receptor, por asociaciones de corte físico y comportamental. Por ejemplo, el nombre Félix de Azúa acarrea una representación antropomórfica del hombre biológico que, de alguna manera, caracteriza al personaje autor y actúa en concomitancia con la representación discursiva. En pocas palabras, el hecho de que en el blog podamos observar retratos de perfil y fotografías diversas amplía la gama de las descripciones que, en nuestra mente, asociamos al nombre del autor. De tal suerte, el nombre como marca distintiva no tan solo se vincula con una serie de textos y con la manera en que estos circulan en la sociedad –al modo foucaultiano– sino también con una imagen visual y escénica del creador que inevitablemente termina por influir en la recepción.

Asimismo, las descripciones identificatorias que podemos asociar al nombre del autor hipertextual incluyen matices espaciales propios de la web. La representación que ofrece el blog como escenario se encuentra a caballo entre lo visual y lo espacial; ciertamente, la pantalla proyecta algo que va más allá de un soporte discursivo, comprende el despliegue espacial de un escenario fuertemente asociado a su administrador. En este contexto, es lícito pensar que el nombre de autor adquiere connotaciones espaciales pues existe una notable simbiosis entre las variables: *nombre de autor, espacio escénico, discurso y epitexto*.

Como si se tratara de una vivienda digital, todos los elementos remiten al autor y conforman la idea que nos hacemos de él en el hipertexto. Así, el nombre del autor hipertextual da cuenta de una manera de ser discursiva y, a la vez, de una marca que distingue a un lugar determinado. Vaya por caso, el nombre Félix de Azúa, se adscribe, de un lado, a una serie de textos, con cierta idiosincrasia discursiva y, de otro, a un determinado sitio virtual identificado dentro del ciber espacio con una dirección concreta: <http://www.elboomeran.com/blog/1/felix-de-azua/>¹²⁷.

Por otra parte, en lo que atañe a los procesos de difusión y consagración, el nombre-marca opera en el mercado editorial como un distintivo comercial. Los lectores, los críticos y el público en general forman una idea del autor a partir del contacto con los textos y la imagen pública que proyecta. Se adjudica así cierta reputación cimentada en las propiedades que son percibidas por dichas instancias de recepción. El hipertexto, en tanto plataforma de publicación, favorece la

¹²⁷ No olvidemos que el blog del mencionado autor se encuentra contenido en el portal (boomeran(g)) que alberga otras ‘viviendas’ pertenecientes a autores reconocidos.

circulación del nombre y de todo lo que se cuelga a él. En la actualidad, el mercado editorial demanda que los autores se hagan, de alguna manera, presentes en el ciber espacio, fomenten el contacto con los lectores –interactividad– y se muestren más allá de la comunicación estrictamente literaria. Es decir, la era digital favorece la presentación del autor como ‘personaje mediático’; erige un escenario en el que el autor-vedette lleva a cabo su performance. El espacio virtual, en suma, constituye un eslabón más de la cadena que conforma la reputación autorial. En el caso de Félix de Azúa, su blog entendido como plataforma de difusión –no solo de las columnas sino de las publicaciones en papel– participa en el proceso que da notoriedad a su nombre como escritor, académico y blogger. Dicho nombre, entonces, manifiesta una asidua presencia en los diferentes ámbitos que conforman el campo cultural: las publicaciones impresas, los medios de comunicación ‘analógicos’, los círculos académicos y el ciberespacio.

3.2. Atribución y apropiación

Hasta aquí hemos reflexionado acerca de cómo incide el escenario virtual en los procesos de consagración a partir del nombre-marca. Si bien las instancias que otorgan prestigio a las publicaciones tradicionales también participan de la difusión en la web, trasladar directamente la reflexión desde el ámbito analógico al digital comporta en sí un escollo, pues se corre el riesgo de quedar atado a esquemas teóricos no pensados específicamente para las comunicaciones hipertextuales. A este respecto, Landow (2009) señala que tales dificultades residen en “el hecho de que unos cambios radicales en la textualidad producen cambios radicales en la figura del autor que se deriva de esa textualidad” (p. 170).

A lo largo de la presente investigación, hemos tratado de observar el fenómeno de la autoría a partir del diálogo entre posturas tradicionales y aproximaciones recientes abocadas al fenómeno hipertextual. Habiendo reflexionado ya sobre el nombre, re tomaremos ahora –de entre los cuatro rasgos señalados por Foucault en la función autor– lo que concierne a la atribución y a la apropiación, dos particularidades que, como es de esperar, se encuentran estrechamente vinculadas.

Foucault (1970) advierte que la existencia de la función autor ha estado supeditada a la época y a las características de cada contexto cultural: “hubo un tiempo en que esos textos que hoy llamamos “literarios” (narraciones, cuentos, epopeyas, tragedias, comedias) eran recibidos, puestos en circulación, valorados, sin que se planteara la cuestión de su autor; su anonimato no planteaba dificultades” (p. 22).

A partir de los siglos XVII y XVIII, se produjo un cambio en el paradigma literario de atribución. Estos discursos solo podían ser considerados como tales si se encontraban dotados de la función autor. Por esta época comenzaban a cobrar importancia el productor de los textos y las condiciones de creación. Sin embargo, la atribución no consiste simplemente en relacionar un discurso con un individuo determinado, se trata más bien de una operación compleja de recepción en la que se construye un *cierto ser* denominado autor:

de hecho, lo que se designa en el individuo como autor (o lo que hace un individuo un autor) no es sino la proyección, en términos siempre más o menos psicologizantes, del tratamiento aplicado a los textos, de los acercamientos realizados, de los rasgos establecidos como pertinentes, de las continuidades admitidas o de las exclusiones practicadas. (Foucault, 1970, p. 24)

Estas operaciones críticas, por un lado, varían según las épocas y los tipos de discursos y, por el otro, se encuentran condicionadas por los estereotipos autoriales de cada contexto cultural. Así las trayectorias de atribución contemplan rasgos específicos de cada texto, convenciones y las maneras en que los discursos se relacionan entre sí, ya sea por semejanza o diferencia. En ese juego de relaciones interdiscursivas no tan solo participa el nombre sino los rasgos de estilo que permiten agrupar un corpus coherente en torno a un individuo. Además, dicha operación atributiva habrá de considerar de qué modo ese grupo homogéneo de libros se acomoda a los escenarios autoriales que cada momento histórico diseña. Cuando se asigna un discurso a un autor específico, paralelamente se lo está dotando de una posesión simbólica y concreta a la vez. En este marco, la obra de un autor se considera una ‘propiedad privada’; es esperable entonces, que los procedimientos de atribución y apropiación se entrelacen permanentemente.

Dichos vínculos no siempre se han llevado a cabo de la misma manera. En diversas culturas, el discurso no era originalmente considerado un producto o un bien como cualquier otro. No se

trataba de un objeto de dominio que pudiera ser poseído por un enunciador concreto, sino de una actividad, de un gesto que tenía determinados efectos:

El discurso [...] era esencialmente un acto –un acto colocado en el campo bipolar de lo sagrado y de lo profano, de lo lícito y de lo ilícito, de lo religioso y de lo blasfemo–. Históricamente ha sido un gesto cargado de riesgos antes de ser un bien tratado en un circuito de propiedades. (Foucault, 1970, p. 21)

A partir de finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX, se instauró un régimen de propiedad para los textos, se establecieron normas sobre los derechos de autor que contemplaban las relaciones entre autores, editores y derechos de reproducción. Cuando esto sucedió la posibilidad de transgresión que brindaba el discurso se convirtió casi en un requisito del quehacer literario:

Como si el autor, a partir del momento en que fue colocado en el sistema de propiedad que caracteriza nuestra sociedad, compensara el estatuto que así recibía al encontrar el antiguo campo bipolar del discurso, practicando sistemáticamente la transgresión, restaurando el peligro de una escritura a la que, por otro lado, se le garantizaban los beneficios de la propiedad. (Foucault, 1970, p. 22)

Para Foucault un escrito atribuido a un individuo corría –en el contexto de la Edad Media– el riesgo de caer en lo sagrado y/o lo blasfemo y, por tanto, existía la posibilidad de que se lo considere una provocación. Así pues, el carácter transgresor que suele encontrarse en la escritura literaria hoy tiene antecedentes en el funcionamiento y las imposiciones del discurso religioso de aquella época. Cuando se produjo el mencionado cambio en el paradigma de atribución los textos no tan solo mantuvieron dicho matiz transgresor sino que pasaron a gozar de los beneficios de la consagración: eran considerados propiedad del autor y participaban de un sistema de recompensas económicas y simbólicas.

Al estar incluidos en la función autor, los fenómenos de atribución y apropiación son susceptibles de ser trasladados a los entornos hipertextuales. Ciertamente, la reflexión en el ámbito de la red y específicamente en el blog invita a considerar desde una nueva perspectiva la cuestión de la propiedad intelectual.

Arriba dijimos siguiendo a Foucault que los mecanismos de atribución autorial están determinados por operaciones de recepción que establecen filiaciones estilísticas entre los textos,

permiten inclusiones y exclusiones respecto de un corpus coherente asignable a un autor en particular. Por otro lado habrá que tener en cuenta, el hecho de que trabajamos con un tipo de texto fuertemente marcado por convenciones de composición lo que de por sí supone cierta familiaridad entre las columnas de varios autores.

Tales operaciones de individualización estilística pueden llegar a verse influidas por ciertos acuerdos tácitos que implica la escritura de columnas para un medio masivo de comunicación. En los últimos años, los artículos de opinión han ido adquiriendo un registro propio que los productores de textos parecen haber adoptado sin dificultades. Las marcas de oralidad, el tono conversacional y desestructurado de las columnas, la actualidad de los temas resultan una constante tanto a nivel creativo e individual como de los medios en que se publican y de sus improntas editoriales. Las líneas de composición son tan marcadas que, al margen de los estilos personales de cada autor, los textos se retroalimentan en un mecanismo de intertextualidad tanto formal como temático. En este sentido, los columnistas resultan ser grandes lectores de otros columnistas. Ahora bien ¿en qué medida los escenarios virtuales y la familiaridad estilística entre los artículos inciden en el funcionamiento de la atribución?

Considerando la atribución a partir de maniobras interpretativas –y no de forma lineal–, cabe especular que el marcado parentesco que existe entre las columnas como género periodístico puede influir en el modo en que se atribuyen a un determinado autor. Sobre todo cuando la obra de ese escritor está compuesta por otros tipos de textos que, libres de una imposición tan marcada, muestran otro estilo y se adecuan a otro tipo de exigencias genéricas. Es decir, que en el caso de escritores abocados a la producción de diversos géneros –entre los que se encuentran los artículos de opinión–, el quehacer interpretativo tiende a separar la atribución periodística de las columnas respecto de las demás producciones, como si se tratara de dos escritores diferentes que comparten una misma identificación. En este sentido el blog, unifica esa bifurcación atributiva en la medida en que el espacio contiene a todas esas fisonomías del escritor. Aunque algunos textos parezcan escritos por otra persona, el hecho de coexistir y dialogar en un mismo espacio reúne la atribución en una sola figura.

Otro aspecto que tiene injerencia en la atribución y que se da en los blogs de autor está vinculado con la publicación de textos breves que no suelen ir acompañados de fuentes referenciales. Se

trata por lo general de frases breves o pensamientos que presentan dificultades a la hora de ser consideradas partes de la obra; en ocasiones se acompañan de imágenes u otros contenidos audiovisuales. El hecho de que no exista una atribución directa sobre esos discursos breves no admite el establecimiento de la función autor tal como la concibe Foucault. En efecto, dichas frases sueltas –que son publicadas a menudo en las plataformas digitales– plantean el problema de la apropiación. La cuestión yace en determinar si esos segmentos de discursos pertenecen o no a lo que se considera como obra del autor y por tanto si son ‘propiedad’ de él. Por ejemplo, en el blog de Link se posteó el texto titulado *El mal mayor*:

Aguante Susan Sarandon!!! (Which one of these lying predatory oligarchs would I endorse?). (9 de Noviembre de 2016)¹²⁸

Cabe preguntarse si se pueden incluir estas expresiones dentro de la obra de Link y, por ende, si son de su ‘propiedad’. En principio, convencionalmente, dichas oraciones cortas no suelen considerarse dentro de la obra oficial de un escritor. De hecho, esos fragmentos de discurso suelen multiplicarse en la red sin que pueda establecerse, en la mayoría de los casos, una fuente concreta. En el ejemplo dado, la frase en inglés contenida entre paréntesis se repite en varios sitios y plataformas de publicación. Parece pertenecer a Jill Stein candidata por el Partido Verde en las Elecciones Primarias norteamericanas (2016), la inclusión de “aguante Susan Sarandon!!!” deja entrever el apoyo de la actriz al mencionado movimiento político. Careciendo de referencias, la publicación necesita de la inferencia y la contextualización del lector. No puede considerarse como propiedad de Link ni como parte de su obra.

Sin embargo, estos textos breves presentados al lector en el espacio personal del blog no son ajenos a la configuración de la fisonomía autorial. Como antes señalamos, todos los elementos textuales y multimedia que componen la escenografía del blog inciden en la idea que nos hacemos del autor. Aunque, en ocasiones no podamos determinar la atribución directa de ciertas publicaciones, su participación en el conjunto escénico general termina por influir en la imagen del autor del blog. El posteo citado no puede incluirse en las obras que son propiedad de Daniel Link; sin embargo, su inclusión en el mismo escenario en que aparecen sus columnas y otros textos influye en cómo nos formamos la idea de Daniel Link autor. En este caso, el término “aguante” propio del habla popular intenta asimilar esa tercera posición política norteamericana

¹²⁸ <http://linkillo.blogspot.com.ar/2016/11/blog-post.html>

al contexto nacional. En suma, este mínimo ejercicio interpretativo habrá de tener injerencia en la imagen de autor.

Al margen de las operaciones interpretativas, de las convenciones de composición y de los textos que carecen de fuente fiable, dentro de los mecanismos de apropiación habrá que considerar el carácter locativo del blog. Como señalamos en apartados anteriores, las bitácoras ejemplifican claramente el matiz espacial de la web 2.0. El escenario virtual que monta el formato dispone no solo columnas re publicadas sino textos sueltos, promoción de libros impresos y eventos culturales en los que suele participar el autor. En este sentido, es lícito decir que existe una apropiación del espacio personal. El autor administra ese lugar que le pertenece. Funciona así como un diario íntimo, un espacio autobiográfico, un laboratorio de escritura y una vidriera de promoción. Se exhiben no solo obras propias sino de escritores afines. El hecho de estar on line permanentemente hace del blog una ‘propiedad del autor’ a la que el lector puede acceder en cualquier momento. A diferencia de los textos que se imprimen en los medios masivos de comunicación, –en los que los ciclos de lectura resultan algo efímeros– los posteos del blog están siempre disponibles. Le brindan al autor la posibilidad de multiplicar su ‘presencia’ en el entramado de la cultura pues los textos reaparecen sin la caducidad de los periódicos en papel.

3.3. Posición

Aunque se considere el blog como propiedad, no es tan sencillo atribuir los textos allí publicados a esa figura que llamamos autor. Cuando Foucault (1970) reflexiona sobre la función autor señala que la atribución no se efectúa de manera directa: “sería tan falso buscar al autor del lado del escrito real como del lado de ese parlante ficticio; la función autor se efectúa en la escisión misma” (p. 27). De hecho, más adelante agrega que todos los discursos provistos de la función autor suponen cierta pluralidad de egos. La atribución entonces, se realiza a todos esos sujetos involucrados dentro y fuera del texto y a ninguno en especial.

En pocas palabras, Foucault plantea una multiplicidad de egos y la imposibilidad de realizar la atribución por separado a cada uno de ellos en sus diferentes posiciones: afuera del texto, en el

interior del discurso o en el proceso de lectura. Dicho razonamiento es retomado por Maingueneau (2009)¹²⁹ cuando se refiere al carácter paradójico que sustenta a los textos literarios y a otros discursos. En sus reflexiones, la imagen que proyecta el autor no se corresponde totalmente con el hombre de carne y hueso ni con el ente estrictamente interno al discurso. No es posible, por tanto, realizar una atribución en sentido estricto con ninguna de esas instancias por separado. Esa idea que tenemos del autor no es sino una figura múltiple que transgrede y contiene al mismo tiempo a esos yoes autoriales intra y extra textuales. Sobre este asunto cabe traer a colación lo subrayado por Østenstad (2009):

La subjectivité énonciative qui résulte de ces relations paradoxales n'est pas le producteur du texte en tant qu'être humain et personne physique, ni le rôle de l'écrivain tel qu'il se joue dans le champ littéraire, ni une subjectivité purement textuelle ; tout en étant composée de ces instances, elle les transgresse et les dépasse pour former une figure impossible, indéterminée et multiple.¹³⁰

Así pues, es el autor en sentido global el que pertenece y no pertenece a la vez a todos los ámbitos que la comunicación entreaña. Como una figura imposible y paradójica, se identifica con todos esos yoes y con ninguno en particular. Ocupa todos los espacios pero no se encuentra fehacientemente en ninguno. Su posición resulta, en principio, huidiza e indeterminada.

La multiplicidad de yoes con diferentes posiciones –es decir la situación paratópica del autor– no resulta ajena al hipertexto. En realidad, si consideramos al blog como un espacio de representación propiedad del autor, podemos decir que su figura se encuentra en ese sitio. La topografía del blog constituye un lugar donde parece ‘estar contenida’ esa figura dispersa que llamamos autor. La permanente posibilidad de encontrarlo en ese ámbito a la distancia de un clic revela la existencia de un nuevo anclaje. Tangible al acceso del usuario a través de la pantalla esta nueva posición se presenta mucho más palpable que las otras y sin embargo no es sino una ilusión creada por la virtualidad.

De esta manera, las posiciones autoriales de, por ejemplo, Félix de Azúa contemplan al hombre biográfico extratextual, al enunciador que porta su nombre, a esa idea que nos hacemos del actor social como autor y al Azúa blogger presente en el ciber espacio. Todos los sitios y ninguno en

¹²⁹ <http://aad.revues.org/660>

¹³⁰ <https://aad.revues.org/665>

particular encierran esos fragmentos que constituyen una figura paratópica de improbable ubicación.

4. Escenificación del autor

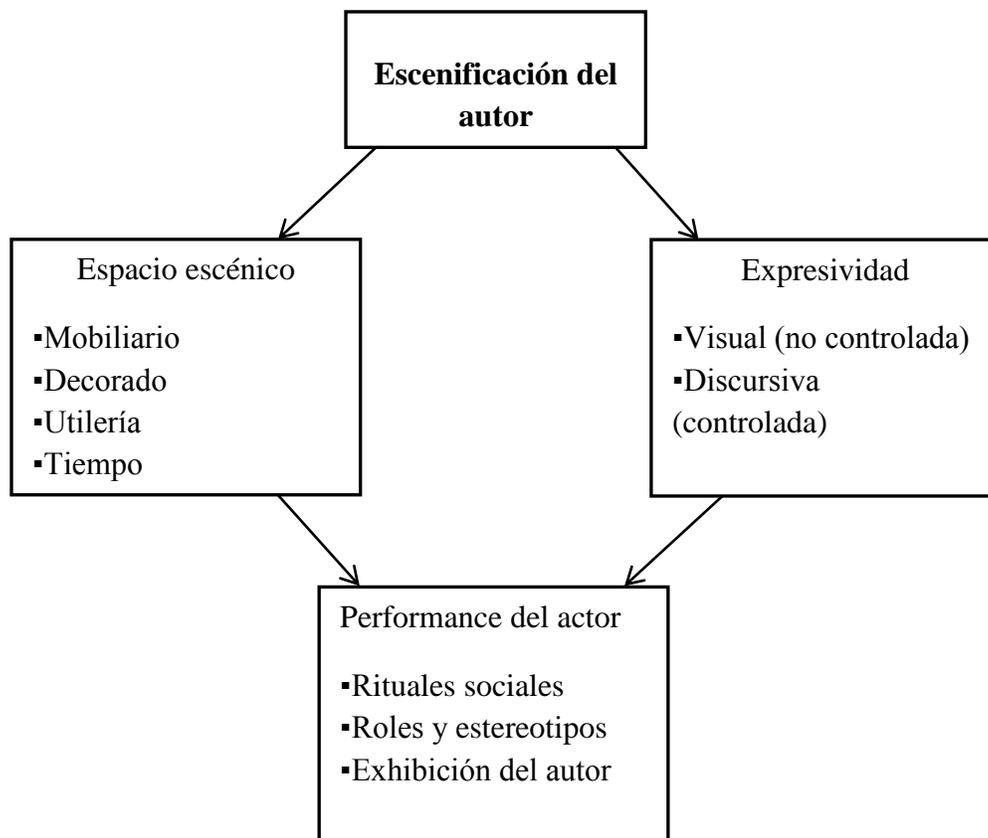
Hemos acudido antes a la metáfora dramaturgica ‘de puesta en escena’ a fin de dilucidar la performance que llevan a cabo los autores que publican en periódicos y en blogs personales. Ciertamente, se puede iluminar aspectos de la reflexión teórica acerca del autor trazando una analogía con los montajes teatrales. No tan solo por las fisonomías autoriales que desprenden los textos, sino por los comportamientos públicos que muestran los escritores. Ser autor en el campo cultural de hoy implica autogestionar una imagen que se manifieste atractiva y singular. Resulta factible, por ende, pensar el asunto en términos dramáticos: el autor no es sino un actor que busca ser protagonista en la escena mediática¹³¹.

En el contexto del blog habrá que considerar además los elementos de carácter multimedial que configuran la plantilla y que resultan de injerencia en la performance del actor frente al público. La autogestión del autor no tan solo entraña decisiones de tenor discursivo, sino también a nivel icónico-comportamental. Las bitácoras, entonces, son de por sí sensibles de ser metaforizadas en términos dramáticos. Se conciben como un lugar determinado dentro del ciberespacio y ofrecen al autor una escenografía que adjunte a sus textos elementos multimedias que terminen por moldear su fisonomía como actor.

Ahora bien, en base a lo dicho, podríamos preguntarnos ¿a partir de que representaciones se conforma la figura del autor-actor en el blog? Como señalamos, la percepción que tenemos de los escritores en el hipertexto podría verse alimentada por **componentes abstractos, componentes empíricos y componentes propios de la cultura literaria**. A su vez, creemos que la representación dramática es pasible de ser observada a partir de dos parámetros que se

¹³¹La utilización de la metáfora dramática en el ámbito teórico se encuentra históricamente arraigada. Desde Platón y la concepción de la vida como espectáculo, pasando por el theatrum mundi en los casos de Shakespeare y Calderón, hasta la espectacularización de la época postmoderna, este tópico ha calado en la cultura occidental. Cuanto más se maneja esta metáfora más parece naturalizarse y hacerse imperceptible a la comunidad de hablantes.

interrelacionan constantemente. Por un lado, el que concierne al **espacio escénico** y, por el otro, el que atañe a la **expresividad**¹³² del actor.



¹³² Tomamos el término “expresividad” en el sentido en que es comprendido por Goffman cuya teoría será expuesta a continuación.

Cabe reflexionar aquí sobre cómo se presentan esos dos componentes en el escenario dramático que disponen las bitácoras. En el intento de dilucidar estas cuestiones retomaremos la mencionada metáfora teatral enfocada esta vez desde una óptica sociológica. Nos apoyaremos en los estudios de Erving Goffman (2004) que –dicho a grandes rasgos– dan cuenta del modo en que el individuo se presenta ante los otros y en la forma en que procura controlar las impresiones que suscita.

En *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Goffman (2004) se sirve de la metáfora dramática para observar la interacción social inmediata a partir de las estructuras propias de la representación teatral. Al igual que un actor que se enfrenta al público, el individuo que interactúa con sus pares tratará de controlar la opinión que de él se formen. La impresión que genere en el auditorio habrá de influir directamente en la validez del rol social que el actor intenta desempeñar. Por tanto, sus esfuerzos estarán puestos en suscitar, a partir de su performance, una respuesta adecuada a sus propósitos.

Los esquemas teatrales son fácilmente trasladables a la descripción de varias realidades sociales. En el caso de la teoría goffmaniana, los elementos y los efectos de la representación teatral son utilizados para explicar las interacciones que tienen lugar entre individuos:

en el escenario el actor se presenta, bajo la máscara de un personaje, ante los personajes proyectados por los otros actores; el público constituye el tercer partícipe de la interacción, un partícipe fundamental, que sin embargo no estaría allí si la representación escénica fuese real. En la vida real, estos tres participantes se condensan en dos; el papel que desempeña un individuo se ajusta a los papeles representados por los otros individuos presentes, y sin embargo estos también constituyen el público. (Goffman, 2004, p. 11)

Goffman adecua los participantes de la representación teatral –por lo menos tres: protagonista, coprotagonista y público– a los individuos involucrados en una interacción cotidiana. Cada uno de estos sujetos ejerce el rol de protagonista cuando su performance intenta generar impresiones en los demás; en tal caso, éstos hacen las veces de coprotagonistas y público. Así pues, los roles se intercambian constantemente según lo demande la dinámica de la interacción.

En dicho contexto, los intercambios sociales de un individuo pueden describirse como si se tratara de una performance teatral: sobre un *escenario*, un *actor* se esfuerza por desempeñar un *rol* específico que cause una determinada impresión en la *audiencia*.

Si bien el sociólogo canadiense desarrolla su teoría pensando en los intercambios cara a cara, creemos que es posible trasladar algunas ideas de su planteo al contexto de la comunicación hipertextual y, puntualmente, a la teoría en torno al autor de blogs. No somos los primeros en intentar el traspaso de dicha concepción sociológica a los entornos virtuales. Ya Serrano-Puche (2012) en “La presentación de la persona en las redes sociales: una aproximación desde la obra de Erving Goffman” destaca varias investigaciones realizadas en este sentido:

Desde que Hugo Miller sugiriera por primera vez en 1995 la conveniencia de proyectar las ideas del sociólogo canadiense también al ámbito digital, han sido numerosos los estudios¹³³ que se han servido del enfoque goffmaniano para explorar cómo se construye y manifiesta la identidad en entornos tecnológicamente mediados. (p.3)

Por su parte, el propio investigador español aplica el modelo de Goffman al estudio de la presentación que una persona hace de sí en el marco de las redes sociales. Con análogas reservas a las nuestras, señala:

Aunque Goffman lo concibe como una situación cara a cara, de copresencia física, nuestra hipótesis es que buena parte de sus consideraciones pueden extenderse a las interacciones digitales. También en las redes sociales el individuo, al presentarse a sí mismo, está llevando a cabo una ‘definición de la situación’ [...] escogiendo una máscara que se ajuste al contexto de la interacción y a las impresiones que quiere causar en los demás. (Serrano-Puche, 2012, p. 4)

Tal como en los intercambios cara a cara, es posible comprender la actividad del autor en el blog como la *performance* de un *actor* situado en una escena, cuya disposición le permite desarrollar su rol autorial y causar ciertas impresiones en el público. Por otra parte, el hecho de que el formato posibilite la interacción digital facilita la aplicación de la teoría goffmaniana. En efecto, al hacerse presente en el escenario virtual, este actor se esforzará por mostrar una *máscara* que origine un efecto favorable en sus seguidores, los que, a su vez, podrán –a través de los comentarios– revalidar el papel que el autor intenta desempeñar.

4.1. Espacio escénico

¹³³ Entre dichos estudios Serrano-Puche menciona los siguientes trabajos abocados a las redes sociales: blogs (Bortree, 2005; Lövheim, 2009 y 2010), chats (Gaitán Moya y Arcila, 2009), Youtube (Wesch, 2009), Twitter (Marwick y Boyd, 2010; Papacharissi, 2012) o Facebook (Zhao, Grasmuck y Martin, 2008; Friedlander, 2009; Rosenberg y Egbert, 2011). Además habría que destacar la investigación de Carlos Arcila Calderón (2011) titulada “La presentación del sí-mismo en los entornos virtuales”.

Es esperable que la teoría socio-dramática de Goffman (2004) posea una dimensión relativa al espacio donde se lleva a cabo la representación. El escenario resulta un elemento indispensable en la presentación que una figura hace de sí como personaje; es el lugar que contiene a la performance, le da coherencia y, por tanto, tiene incidencia directa en el éxito o fracaso de ella. Cobra relevancia aquí cuando reparamos en el hecho de que la disposición gráfica que confecciona el formato (espacio del anfitrión y espacio de los comentarios) dibuja dos situaciones enunciativas: 1) la del autor del blog que “hoy” publica y la de los invitados o interlocutores que comentan el texto publicado “hoy” y 2) la de cada uno de los interlocutores –el anfitrión y los invitados– de modo que como señala Goffman (2006) se “mantiene una división entre un área escénica donde ocurre la actuación propiamente dicha y una zona para el público donde se sitúan los espectadores” (p. 131).

El dispositivo virtual da un *marco teatral* a la publicación escrita y produce, de paso, la ilusión de que a partir de ella se genera una *situación discursiva*. En verdad, los interlocutores no hablan, intercambian textos. Sin embargo, la distribución gráfica del espacio simula una representación en la medida en que la *situación discursiva de la publicación* equivale a una especie de *escenario* cuyo *marco teatral* se corresponde con la *situación enunciativa* que propone el blog. Así pues, la plantilla monta un *marco teatral* y un *escenario* en el sitio escogido y hace aparecer que la *situación discursiva de la publicación* es simultánea con la *situación enunciativa* que propone el blog.

Sin embargo, el soporte escénico debe estar en armonía con la actuación para que se generen las buscadas impresiones en el auditorio.

Goffman (2004) denomina *medio o setting* al conjunto de elementos ornamentales que conforman el espacio escénico:

El medio (*setting*), que incluye el mobiliario, el decorado, los equipos y otros elementos propios del trasfondo escénico que proporcionan el escenario y la utilería para el flujo de la acción humana que se desarrolla ante, dentro o sobre él. En términos geográficos, el medio tiende a permanecer fijo, de manera que los que usan un medio determinado como parte de su actuación no puedan comenzar a actuar hasta haber llegado al lugar conveniente. (p. 34)

Si extrapolamos estas ideas al ámbito del blog es posible considerar la interfaz gráfica de la plantilla como una suerte de escenario. Al tratarse de una arquitectura visual contenida en una

pantalla, la línea que separa al **mobiliario**, del **decorado** y la **utilería** tiende a ser fina. Como en la representación dramática cada uno de estos elementos posee una funcionalidad determinada que puede pasar desapercibida para el espectador. En las bitácoras de Azúa y de Link, el **mobiliario** podría asimilarse con aquellos espacios pre determinados por la plantilla. La sección principal en la que el anfitrión cuelga los textos y contenidos multimedia, la sección que contiene los comentarios de los lectores, el espacio destinado al perfil, los blogrolls¹³⁴ y los índices témporo-espaciales que organizan las entradas constituyen elementos que, en mayor o en menor medida, se presentan como mobiliario fijo.



The screenshot shows a web browser window displaying the blog 'BLOG DE FÉLIX DE AZÚA'. The main content area features a post titled 'Estad alerta' with a portrait of Félix de Azúa. The text of the post discusses the author's reflections on aging and mortality. To the right of the main text is a sidebar containing an RSS subscription button and an 'Archivos' section with a list of months from April 2017 down to February 2016.

En esta imagen se pueden apreciar las secciones del perfil y de los archivos organizados temporalmente. Estas siempre se presentan al lector; no importa cuál sea el posteo los datos del gestor ocuparán un buen segmento de la pantalla.

El **decorado**, en tanto, puede ser vinculado con aspectos ornamentales que el administrador incluye con la intención de hacer la plantilla más agradable a los ojos del internauta. Por lo

¹³⁴ Al momento de comparar los blogrolls de una y otra bitácora, se manifiesta una diferencia notable: el blogroll de Azúa solo enlaza a otros espacios de escritores contenidos en el sitio *El boomeran(g)*, responde a los intereses de la empresa que los contrata. Por el contrario, *Linkillo* ofrece enlaces hacia otras bitácoras que son del interés del autor sin otra característica que los una.

Linkillo (cosas mias) x Blog de Félix de Azúa - E x

www.elboomeran.com/blog/1/felix-de-azua/

Gloria

Rinaldo Alessandrini abrió el Festival de Música Antigua de Sevilla con su Concerto Italiano y las monumentales Vísperas de Santa María. Las columnas salomónicas sonoras de Monteverdi se enroscaban en las columnas salomónicas de la parroquia de la Magdalena, cuyo gigantesco retablo parecía el balcón de unos oyentes inmortales. Abajo, los mortales temblábamos al oír el verso: "¡Oh, Dios, ven en mi ayuda!".

Sin embargo, los hombres del siglo XVII no necesitaban más ayuda que la de sus cuerpos y mentes. Era el siglo de Descartes, de Cervantes, de Shakespeare, de Velázquez, entre quienes descolla, colosal, Monteverdi agitando el océano de los sonidos para hacerlos más humanos. Aquellas gentes estaban construyendo un mundo nuevo y se daban a la tarea con todas sus fuerzas. Era la aurora de la era moderna e inauguraba la soledad de los mortales en el cosmos. De modo que cuando las voces alcanzan con toda su potencia la suprema alabanza, "Magnificat anima mea Dominum", no debemos traducirlo por "Proclama, alma mía, la grandeza del Señor", sino por "Proclama, alma mía, la grandeza del humano". Y los versos que hablan de Jerusalén deben entenderse como "Mira la ciudad que he levantado a orillas del Guadalquivir". Y luego, "Admira este templo de oro, mármol y jaspe". Y también, "Oye nuestras voces enlazadas con asombrosa armonía y cómo cubren la haz de la tierra".

Una alegría frenética, una esperanza exaltada, un vigor furioso movía a los músicos cuando cantaban la grandeza de nuestra especie en tiempos de Monteverdi. También era grande la envidia y el deseo de alcanzarles. ¿Cuándo podremos cantar de nuevo a la esperanza, a la alegría, a la magna labor de hacer un mundo nuevo? ¿Cuándo volveremos a creer en nuestras fuerzas? ¿Cuándo sonará nuestro Magnificat?

CATEDRA
Luisa Mayans

FÉLIX DE AZÚA
Génesis

FÉLIX DE AZÚA
Autobiografía
de papel

octubre de 2011
septiembre de 2011
agosto de 2011
julio de 2011
junio de 2011
mayo de 2011
abril de 2011
marzo de 2011
febrero de 2011
enero de 2011
diciembre de 2010
noviembre de 2010
octubre de 2010
septiembre de 2010
agosto de 2010
julio de 2010
junio de 2010
mayo de 2010
abril de 2010
marzo de 2010
febrero de 2010
enero de 2010

Al margen de la intención publicitaria, la inserción de estas iconografías aporta un matiz decorativo innegable. Por otro lado y como es lógico, la elección de los colores de fondo en la plantilla conforma otro aspecto ornamental reseñable. En este sentido, cabe reparar en el contraste que muestra un blog respecto de otro. Mientras que el espacio de Link presenta colores llamativos, el de Azúa exhibe gamas más apagadas y formales.

Algunos Widgets empleados en la plantilla pueden funcionar como la **utilería** en la representación dramática. Son accesorios a la vez estéticos y funcionales en la medida en que aportan informaciones o vinculan las publicaciones a las redes sociales.

de difundir los contenidos posteados registrando la cantidad de veces que han sido compartidos en la blogosfera.

Volviendo a la teoría de Goffman (2004) cabe agregar que el sociólogo canadiense establece dos grandes regiones – fácilmente distinguibles– en lo que concierne a la constitución global del escenario. Habla, por un lado, de una *región frontal* (*front region*) para referirse al lugar donde se desarrolla la actuación propiamente dicha y, por el otro, de una *región posterior* o *trasfondo escénico* (*back region* or *backstage*) en la “que el actuante puede descansar, quitarse la máscara, abandonar el texto de su parte y dejar a un lado su personaje” (p. 124). Trasladando las nociones de *región frontal* y *región posterior* al ámbito de los blogs reparamos en que pueden correlacionarse –al modo en que Serrano Puche (2012) lo ve en el citado trabajo– con los estados en los que se encuentra el autor hipertextual: *offline* y *online*.

La *región posterior* puede comprender el tiempo que el actor se encuentra *offline*, trabajando entre bastidores para mejorar la actuación, cambiar aspectos del decorado, seleccionar ornamentos y pulir la producción verbal. Mientras que la *sección frontal* se asimila al tiempo *online*, a la representación en sí desprovista de todos los accesorios que de alguna manera participan en ella y que se ocultan al público debajo de la máscara¹³⁵.

A partir de la distinción entre *regiones*, es posible reflexionar sobre su aplicación y alcances tanto en el ámbito analógico como en el digital. En el escenario que dispone el periódico lo que entendemos por *región frontal* muestra un autor que, si bien ejerce un rol de importancia, comparte cartel con otros actores que escriben en el medio. De hecho, el contexto gráfico inmediato a la columna exhibe una ornamentación algo impersonal que intenta mantener el estilo del periódico; por el contrario, en el blog la *región frontal* presenta al autor en el centro mismo de la escena. Es protagonista absoluto tanto en lo que concierne a los textos como en lo que respecta al decorado. Todos los elementos que percibe el lector están orientados a exaltar la personalidad del protagonista.

El examen de la *región posterior* implica algunas dificultades. Es lógico pensar que la columna en sí es el resultado final de un proceso de corrección y edición al que, si bien no tenemos acceso,

¹³⁵ En virtud del diseño que presenta el formato blog, esta región frontal está subdividida, a su vez, en dos secciones, una principal que pertenece al autor y otra secundaria en la que se los lectores que participan a través de comentarios.

podemos suponer que existe. Esta suerte de trastienda discursiva está presente tanto en el periódico como en el blog. No obstante, el hecho de que las columnas sean re publicadas implica otro proceso de edición a tener en cuenta. En efecto, cuando un columnista decide re publicar un artículo en el escenario virtual debe considerar una serie de factores no tenidos en cuenta en las páginas del diario. La selección de fuentes, la justificación del texto y la elección de imágenes u otros elementos multimedia que puedan acompañarlo constituyen, sin duda, una forma de maquetación que solo podemos observar a partir del resultado final, pero que evidencian un trabajo de trastienda escénica ausente en el periódico. Las decisiones que el autor toma en esa *región posterior o trasera* pueden pasar desapercibidas en la *frontal*; no obstante, causan efectos en la performance dramática, pues muestran al auditorio una máscara más elaborada y personal que en las páginas del diario.

En lo que concierne al **tiempo** de la representación escénica, es destacable el hecho de que en el blog –al igual que en el teatro– la temporalidad tiende al presente. Coexisten el texto principal del autor con los comentarios de los lectores; se instala así una situación que remeda la inmediatez física entre actores y público. Aunque las preferencias de unos y otros sean producidas en distintos tiempos y lugares, el montaje propuesto por la interfaz los acerca en un ‘aquí y ahora’ comunes. Se va generando en ese espacio virtual una suerte de ‘convivio’ dramático, una sensación de in praesentia que rompe con el alejamiento que supone la comunicación analógica. Un ritual dramático se recrea con la posibilidad de que los lectores se incorporen al espectáculo teatral en su conjunto.

Mientras que en la representación tradicional cada performance es irreplicable, en el blog cada visita al espacio habrá de reproducir la actuación en un perpetuo ahora con el aliciente de que nuevo público asistirá al evento.

4.2. Expresividad y representación

Ahora bien, cuando un individuo se presenta ante los demás su actuación habrá de transmitir voluntaria o involuntariamente determinada información. Estos datos son entendidos por

Goffman (2004) en términos de expresividad y los clasifica en dos tipos: los que se *dan* y los que *emanan* de forma inconsciente. Los primeros incluyen los símbolos verbales –o sustitutos de éstos– que el actor “confiesa usar y usa con el único propósito de transmitir la información que él y los otros atribuyen a estos símbolos. Esta es la comunicación en el sentido tradicional y limitado del término” (p. 14). Los segundos comprenden un “amplio rango de acciones que los otros pueden tratar como sintomáticas del actor, considerando probable que hayan sido realizadas por razones ajenas a la información transmitida en esta forma” (p. 14).

Respecto de la autoría en el blog y de la expresividad en términos goffmanianos, cabe pensar que los tipos de informaciones que el autor brinda de manera espontánea se encuentran vinculados con los textos propiamente dichos. En efecto, ya mencionamos que el discurso proyecta cierta idiosincrasia autorial que, como es esperable, está en buena medida controlada por el autor. Tanto en el periódico como en la bitácora, el escritor se esfuerza por moldear un estilo discursivo único e identificable respecto del de sus colegas. Dichas proyecciones textuales se correlacionan directamente con lo que en apartados anteriores hemos denominado *componente abstracto de la autoría*.

En el mismo afán los administradores del blog diseñan una escena gráfica –según las posibilidades que ofrezca el formato– que refuerce sus improntas personales. Resulta de consideración el hecho de que el montaje del escenario iconográfico presente ciertas limitaciones que dependan del diseño pre determinado de la plantilla. Según qué empresa brinde el servicio de hosting, el blog ofrece mayores o menores herramientas de diseño. Sin duda, el aspecto multimedial resulta de peso en las impresiones que los autores intentan generar en sus lectores. Las fotografías destinadas al perfil y otras imágenes incluidas directamente en los posts dejan ver la selección llevada a cabo para transmitir determinada información que cause los efectos deseados por ellos.

La distribución escenográfica y visual de las bitácoras es el primer elemento con el que se enfrenta el lector al ingresar al espacio y, por lo tanto, el disparador de los efectos de sentido. Cuando comparamos por ejemplo, los blogs de Daniel Link y de Félix de Azúa advertimos una ornamentación que se correlaciona con el estilo que cada autor desea transmitir. Mientras en un

blog abundan fotografías e imágenes que, de cierta manera, definen la personalidad del autor, en el otro escasean los elementos visuales brindando una fisonomía más formal.

La elección iconográfica y las marcas discursivas constituyen lo que, en términos de Goffman (2004), se entiende como *expresividad* que se *da*. Es decir, aquel tipo de contenidos que el autor comunica voluntariamente a la espera de que causen un buen efecto en sus interlocutores. Sin embargo, en lo que concierne a las representaciones iconográficas, el actor no puede controlar su funcionamiento por completo. Al margen de la mencionada selección de fotografías, existen otra clase de representaciones del autor que no pueden ser totalmente manipuladas por él. En efecto, cuando el escritor se hace presente en eventos públicos como conferencias, entrevistas, firma de libros, etc. buena parte de las impresiones que genere en el público no serán dominadas por él. Asimismo, las opiniones de los lectores y el prestigio que otorgan los agentes de la cultura crean y ponen en circulación ciertas ‘imágenes’ autoriales cuyo control se encuentra fuera de su alcance. Goffman (2004) denomina a estas informaciones no controladas *expresividad que emana*. En el marco del blog, dicha expresividad surge de la interfaz gráfica que, amén de las imágenes de perfil, recoge otros elementos visuales. Se pueden incluir aquí videos o fotografías que registran las apariciones públicas del autor. Todo el conjunto audiovisual se encuentra vinculado con el antes mencionado *componente empírico de la autoría*.

4.2.a. La fotografía como expresividad no controlada

Como hemos señalado, gran parte de las imágenes posteadas en el blog dan cuenta de las apariciones y actividades públicas del autor. La conformación de dichos registros fotográficos implica aspectos que no pueden ser aprehendidos por el gestor de la bitácora. Los ángulos, la iluminación, la captura de gestos involuntarios, la intencionalidad estética del fotógrafo, entre otros constituyen elementos que quedan fuera del alcance del autor y que son decisivos a la hora de generar impresiones en los espectadores. En este contexto, la percepción de la performance actoral, puede verse alterada por esa expresividad no controlada. La máscara que el actor muestre al auditorio no estará totalmente moldeada por el rol que intenta desempeñar sino que se verá intervenida por otras mediaciones. En virtud de lo anterior, cobra importancia la reflexión teórica en torno a los efectos de sentido que surgen de la fotografía. Ciertamente, el hecho de detenernos

en los aspectos iconográficos puede resultar productivo para vislumbrar el modo en que se configuran las imágenes autoriales más allá de lo discursivo.

4.2.b. Consideraciones generales acerca de los retratos de escritores

A partir del siglo XIX, el desarrollo de la tecnología ligada a la fotografía tuvo efectos en todas las esferas de la vida social. En lo que concierne a la imagen de los escritores, los retratos vinieron a modificar la percepción social que de ellos se tenía; se comenzaba a considerarlos como actores de la vida pública y, al mismo tiempo, como efigies simbólicas dentro de la esfera literaria.

Respecto de la evolución histórica de los retratos fotográficos dentro del siglo XIX, Bertrand destaca que pueden esquematizarse tres grandes momentos:

le moment Daguerre, qui correspond à son invention, le moment Nadar, qui entame une ère d'exploitation commerciale, et le moment Kodak, au début du xxe siècle, qui correspond à un usage domestique de la photographie, ce qui transforme celle-ci en « art moyen » (Bourdieu) ou « démocratique ». Ceci a pour conséquence de transformer radicalement le rapport à cette technique qui est un fleuron de la modernité du xixe siècle. (Bertrand, 2014)¹³⁶

Tal como subraya el académico francés, antes de la “democratización” de la fotografía los retratos de escritores eran considerados un género de mayor importancia. Con la masificación de la técnica traída por la modernidad (momento Kodak), dichas fotografías fueron incluidas dentro de un grupo más amplio de imágenes, sin la impronta de un género exclusivo.

La facilidad técnica que supuso tal democratización fue usufructuada especialmente por las editoriales y los medios de comunicación. A medida que avanzaba el siglo XX, se hacía cada vez más usual ver el rostro de escritores en las páginas de los periódicos, en entrevistas televisivas y en revistas literarias. En la actualidad, resulta frecuente encontrar imágenes de autores en toda la amplia gama de medios digitales que van desde redes sociales hasta las páginas personales.

La reflexión sobre los efectos de esa profusa exposición visual exige un cruce de varias disciplinas. Esto explica que no sea sino hasta 2003 que se haya gestado un interés académico y

¹³⁶ <https://contextes.revues.org/5910>

epistemológico por la representación del escritor. Ciertamente, el estudio de las fotografías de los escritores necesita del apoyo de diferentes disciplinas que tienen raramente la ocasión de entrar en diálogo fecundo. Trabajar con aportes de la semiótica, la historia del arte, la estética, la sociología, la historia literaria y hasta el análisis del discurso resulta complejo dado la diversidad y disparidad de contenidos, enfoques y metodologías. Otra dificultad que atañe a la escasa labor académica en torno a esta problemática se encuentra vinculada con los diversos medios y métodos de distribución. A saber, la iconografía autorial se gesta y pone en circulación a través de la prensa, los libros, internet e incluso la publicidad.

Al margen de las consideraciones históricas mencionadas y de las dificultades académicas que supone su estudio, el retrato fotográfico del escritor puede abordarse desde su funcionalidad. Es evidente que tales imágenes dependen en principio, de un *régimen testimonial*, o sea se utilizan para adjuntar un rostro a una obra y a un nombre que ya circula en el entramado cultural. A la par de esta operación de reconocimiento, debe tenerse en cuenta una *función simbólica* que legitima y ubica al individuo dentro de un colectivo artístico determinado: el de los escritores de renombre. Ambos regímenes pertenecen al ámbito de la *identidad social* del escritor. Esta identificación no es otra que la del actor social cuya performance percibimos a través de los textos y de los elementos iconográficos en general. El espectador no puede conocer más que esa identidad social pues no tiene acceso a lo que se encuentra debajo de la máscara. En otras palabras, el público desconoce el trabajo entre bastidores que lleva a cabo el hombre que escribe y se encuentra detrás del personaje, el portador de lo que podemos entender como *identidad individual*. Aunque en ocasiones los registros visuales nos muestren a tal o cual autor en situaciones prosaicas o propias de su intimidad, lo que en realidad se exhibe forma parte de una puesta en escena que intenta vender una imagen cotidiana e íntima de ese actor social. Así pues, a pesar de que las imágenes parezcan corresponderse con la *identidad individual* –vida privada– debido a que circulan en el imaginario colectivo pasan a formar parte de la esfera pública, configuran la única vía que tiene el lector para conocer al personaje actor –*identidad social*–.

Podemos ejemplificar lo que acabamos de decir con las siguientes fotografías publicadas en el blog de Félix de Azúa. La primera corresponde al perfil de la bitácora. Se encuentra visible cada vez que ingresamos al blog. Su *función* es *testimonial* en la medida en que le da una cara y un cuerpo reconocible a una serie de textos que se publican y circulan bajo su nombre, esto es la

imagen le confiere una figura antropomórfica a la función autor. Asimismo, la fotografía opera simbólicamente en dos sentidos. Por un lado, muestra al autor en una pose que se asemeja a la que podemos encontrar en las solapas de los libros, por otra, la posición del cuerpo parece revelar la postura de un anfitrión en el hall de entrada de una casa.



En suma, en virtud de su *función testimonial y simbólica* (aunque parezca absolutamente personal) la fotografía pertenece al ámbito de la identidad social. En el blog opera icónicamente para brindarle un cuerpo y un rostro reconocible a una figura abstracta. El autor se convierte así en un actor que utiliza su imagen y su discurso como máscara de actuación.



La segunda fotografía, también publicada en el *Boomeran(g)* el 03 de agosto de 2006¹³⁷, presenta al autor en la privacidad de su hogar. Es justamente ese carácter íntimo el que resulta poco usual en el contexto del blog. La imagen invita a detenernos en los animales de fondo y va creando en nuestra mente un boceto de Azúa más humano y distanciado de la frialdad que transmiten las

¹³⁷ Disponible en: <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/205/felix-de-azua/como-bola-de-billar/>

páginas del periódico y los ambientes académicos¹³⁸. A simple vista, podría decirse que se corresponde con la *identidad individual* del sujeto escribiente. No obstante, al estar incluida en un soporte digital de libre acceso pertenece a la esfera de lo público. Aunque genere la impresión de ser una fotografía hogareña más, en realidad, configura otro elemento en la performance del actor social. En la era de la extimidad, en la que se difuminan los límites entre lo público y lo privado, lo ficticio y lo real, este tipo de registros ‘íntimos o caseros’ crean la ilusión de que podemos conocer al verdadero artista cuando en verdad no hacemos más que aggiornar la máscara.

Ahora bien, arriba señalamos que el interés por el retrato fotográfico de los escritores es relativamente nuevo en las universidades. En este sentido cabe destacar el congreso interdisciplinario realizado en la Universidad de Lieja en Junio de 2013 titulado “Le portrait photographique d’écrivain: ouvertures épistémologiques et méthodologiques”¹³⁹. Entre los trabajos presentados en esa ocasión se encuentra “Esquisse d’un protocole de lecture du portrait photographique d’écrivain”¹⁴⁰ de Jean-Pierre Bertrand. El investigador esboza un protocolo de lectura para los retratos fotográficos de escritores abordándolos desde perspectivas *externas* e *internas*.

El *enfoque externo* atañe a las circunstancias históricas en las que la fotografía es tomada y al tipo de vínculo interpersonal entre los sujetos que participan en el proceso. En vistas de que no contamos con los datos del fotógrafo y del lugar preciso en el que las imágenes han sido generadas, solamente nos abocaremos a la *óptica interna*.

El *análisis interno* que propone Bertrand articula 1) *descriptores formales* que incluyen colores, texturas, orientación y la temporalidad; 2) *descriptores escenográficos* que atañen a la puesta en escena, la espacialización y decorados en general y 3) *descriptores corporales* que conciernen a la disposición corporal, la gramática enunciativa del rostro y la postura en relación al contexto cultural.

¹³⁸ La historia de los tres gatitos no solo ha sido aludida en otra columna, sino que ha motivado un ameno intercambio con los lectores.

¹³⁹ Los trabajos presentados en tal ocasión pueden consultarse en la web de la Revista *Contextes* <https://contextes.revues.org/5904>

¹⁴⁰ <https://contextes.revues.org/5910>

Apoyados en estos parámetros, nos aproximaremos a una fotografía del escritor Daniel Link incluida en el posteo “¿No te importa si me quedo en el hotel mientras vos estás en LASA?” (1° de junio de 2016)¹⁴¹. En dicha publicación el blogger da cuenta de lo tediosa que le resulta la dinámica de los eventos universitarios¹⁴² a partir de la siguiente fotografía:



Siguiendo el camino propuesto por Bertrand respecto de los descriptores internos, debemos destacar:

Descriptores formales: en lo que concierne a su constitución cromática, la imagen muestra una variada gama de colores tierra. El fondo se manifiesta en armonía respecto del color del mobiliario predominando el verde y el marrón. El contraste se acentúa si consideramos la vestimenta de los actores que se encuentran en primer plano. Como es evidente, la indumentaria de Link resulta llamativa para el marco situacional en el que desarrolla su actuación. Los otros

¹⁴¹ <http://linkillo.blogspot.com.ar/2016/06/no-te-importa-si-me-quedo-en-el-hotel.html>

¹⁴² En este caso puntual se trata de la ponencia presentada en Congreso de la Latin American Studies Association (LASA, 27-30 Mayo, 2016) titulada “El neobarroco de Copi” disponible en http://www.academia.edu/25787234/El_neobarroco_de_Copi

participantes muestran una vestimenta más sobria y parecen adecuarse mejor al entorno académico.

La visibilidad de los protagonistas en un primer plano revela una distancia entre ellos y la textura que compone el fondo. El fotógrafo ha logrado captar un cuadro que justamente destaca a los conferencistas por sobre el entorno escenográfico. Es más, al percibir la imagen en su conjunto, el espectador puede llegar a tener la sensación de que la escena ha sido montada digitalmente. Respecto de la orientación, el hecho de que los tres investigadores estén encuadrados en forma horizontal y en similares proporciones invita a pensar que la intención del fotógrafo era captar la dinámica del evento. En este sentido, elementos como el proyector, la jarra, los vasos de agua y la computadora ligeramente inclinada transmiten una temporalidad que el receptor puede interpretar como característica de esos actos académicos. Generan la impresión de duración; como si las acciones siguieran ocurriendo más allá del instante capturado.

Descriptoros escenográficos: es posible interpretar el encuadre fotográfico y la imagen en su conjunto como si se tratara de un montaje teatral. La constitución del decorado comunica efectos de sentido que van desde el contexto situacional específico hasta la personalidad que intentan exhibir los protagonistas. Más allá de la indumentaria, se podría observar una diferencia generacional en lo que respecta a la postura y a los accesorios que utiliza cada actor. El personaje más joven, por ejemplo, parece no verse perturbado ni por las personalidades que lo acompañan ni por el hecho de que la computadora que consulta se encuentra inclinada. En cambio, el profesor ubicado a la derecha de la imagen viste un negro formal, se acaricia la barbilla con la mano derecha en señal de distraída seriedad. Link por su parte, rompe la monotonía del cuadro. Suscita la atención del espectador desde el primer contacto con la imagen. La camisa de varios colores que lleva puesta despierta interés por el brusco contraste entre el contexto situacional y la indumentaria de los restantes protagonistas.

En relación a dicha discordancia visual, cabe traer a colación las consideraciones que Barthes realizara en *La cámara lúcida* (2006). A grandes rasgos, el teórico francés pone bajo la lupa su experiencia de recepción frente a fotografías que, de una u otra manera, captaron su interés. En este marco, establece dos variables para examinar los elementos que disparan la atención del espectador. Por un lado, denomina *studium*, a un interés general cuya percepción, mediada por el

entorno cultural, resulta casi automática; escoge este término latino pues da la idea de “aplicación a una cosa, el gusto por alguien, una suerte de dedicación general, ciertamente afanosa, pero sin agudeza especial” (p. 58). El *studium* entonces, alude a la percepción sencilla, a un modo llano de enfrentarnos a una fotografía y poder establecer gusto por ella o no, sin llegar a detenernos concretamente en algunos de sus elementos. Como si se tratara de registros fotográficos que hemos visto una y otra vez y que, al pertenecer al acervo cultural, no llegan a despertar gran interés; así el *studium* “moviliza un deseo a medias, un querer a medias; es el mismo tipo de interés vago, liso, irresponsable, que se tiene por personas, espectáculos, vestidos o libros que encontramos ‘bien’” (p. 60).

Por otro lado, Barthes establece el *punctum*, segundo elemento que viene a dividir o entorpecer de alguna manera el *studium*. Etimológicamente la palabra da la idea de pinchazo, de una marca producida por un elemento puntiagudo. El *punctum* viene a perturbar el *studium*, es una suerte de pinchazo, de corte pequeño que altera la percepción, “el *punctum* de una foto es ese azar que en ella me *despunta* (pero también me lastima, me punza)” (p. 59). Esta segunda variable que Barthes postula para algunas fotografías es la que, en definitiva, llama la atención, desautomatiza la percepción –a la manera en que los Formalistas veían en los textos literarios– y nos obliga a detenernos para observarla.

Se podría decir entonces que el saco que lleva puesto Link se comporta como un *punctum* en relación no solo al entorno académico, sino a la imagen propiamente dicha. Llama la atención, punza o incomoda la percepción llana que tenemos sobre cualquier fotografía de eventos universitarios. Los colores, entre opacos, brillosos y fluorescentes quiebran la armonía de los tonos tierra. Cuando a primera vista, entramos en contacto con la fotografía el saco obliga a detenernos en la figura de Link. En cambio, cuando por ejemplo, observamos el retrato de perfil de Azúa nada resulta especialmente llamativo. Se parece a cualquier otra fotografía de perfil que podemos encontrar en blogs o en redes sociales. Su ámbito es el del *studium*, despierta un interés general, llano o común.

Descriptor corporales: en lo que concierne a la posición del cuerpo es destacable que los tres expositores se encuentran, como es de esperar, sentados. Quien parece estar más cómodo, en virtud de que tiene los dos codos apoyados sobre la mesa, es el del medio. La posición de los

otros participantes transmite una lejanía que podría ser interpretada como un ligero desinterés. Link, puntualmente, muestra cierto tedio en su pose. Se sostiene el mentón con la mano izquierda, a la vez que sujeta el teléfono celular con la derecha como si estuviera pendiente de asuntos externos a la situación.

Por otra parte, la gramática enunciativa del rostro está en consonancia con la apatía general mostrada por Link. La mano que sostiene el mentón tapa parcialmente la boca, como tratando de ocultar el gesto de tedio. La mirada aparenta dirigirse hacia un punto lejano al foco de atención inmediato. En su conjunto, toda esta disposición corporal transmite un efecto dramático. Brinda la idea de que el autor fotografiado se encuentra entre cansado y aburrido. En síntesis la postura y el atuendo del autor expresan una actitud algo atípica para el rol social esperable en un académico. En congresos universitarios, se supone que los participantes deben exhibir cierto interés por las conferencias y debates. Por el contrario, el gesto apático y el vestuario excéntrico de Link diseñan una postura que propende a la individualización. La figura de Link parece encarnar el papel del ‘autor provocador’ que desafía las normas y las convenciones establecidas.

Hasta aquí hemos visto de qué manera las imágenes –y el contenido audiovisual en general– inciden en las impresiones que el público se puede formar acerca del autor. Las fotografías constituyen lo que, en la teoría de Goffman, se entiende por *expresividad emanada*. Aunque el administrador del blog decida qué fotos subir y en qué contexto, siempre existen elementos que quedan fuera de su alcance. Ciertamente, aspectos como la iluminación, los ángulos, las expresiones no calculadas escapan a su control e influyen en cómo es percibido por el espectador.

4.2.c. El discurso como expresividad controlada

Como señalamos, el discurso puede incluirse dentro de lo que Goffman considera *expresividad que se da*, es decir aquellas informaciones que el actor brinda con cierta intencionalidad a fin de generar determinadas impresiones en el auditorio. Estas expresiones son en principio controladas, pues el parlamento de los actores se encuentra pre establecido por un libreto y de acuerdo al desempeño de un rol específico. En el caso del columnista, es esperable que, como hombre de letras, su discurso muestre un equilibrio medido entre lo que dice y quiere decir. A diferencia de otros actores sociales, el rol del escritor se juzga fundamentalmente por el dominio que tiene de

sus palabras. De hecho, en lo que concierne a la constitución de la *imagen de autor* los textos son la única herramienta que el escritor puede controlar por completo –al margen de las interpretaciones libres de los lectores–. La construcción del discurso es el lugar donde el autor diseña el tipo de fisonomía que desea forjar y que espera sea recibida por el entorno cultural. En este sentido, se valdrá de diversas estrategias discursivas para moldear una figura que lo distinga entre sus pares. Por el contrario, la imagen que construya su presencia física, su personalidad y sus comportamientos públicos no son del todo manejables por él.

Ciertamente, la principal herramienta de la que dispone el columnista para generar impresiones en el público lector es el discurso. La elaboración consciente de sus textos constituye lo que, en términos goffmanianos, llamaríamos *expresividad que se da*. Los modos de composición tienden a ser llanos y accesibles; el autor intenta tallar una imagen de sí que resulte amena, cercana y no pocas veces jocosa.

Uno de los recursos más utilizados por los articulistas para presentar al lector una imagen más afable de sí y lograr que las distancias se acorten entre ambos es la *oralización de la escritura*. El hecho de que se remeden estructuras propias de la lengua conversacional en el discurso escrito imprime empatía a la comunicación, creando lazos de confianza a partir del uso de un código expresivo común.

Es claro que existen diferencias notables entre un texto escrito y la dinámica espontánea de la conversación. Mientras que “la columna de opinión es un discurso condicionado por el carácter público que le otorga su difusión en un medio de comunicación de masas como es el periódico, dirigido a una pluralidad de destinatarios heterogéneos” (Mancera Rueda, 2009, p. 61), el diálogo entre un grupo reducido de personas, en cambio, reviste un carácter privado y en ocasiones íntimo. Se pueden mencionar además otras diferencias entre una y otra modalidad de uso lingüístico:

La relación de igualdad –ya sea social, ya sea funcional– que se establece entre los interlocutores, la toma de turno no predeterminada, la interactividad y el dinamismo son otros de los rasgos que caracterizan a la conversación prototípica. Por el contrario, la comunicación en el tipo de discurso periodístico que analizamos es, por definición, asimétrica y monolocutiva, caracterizada por la intervención de un único hablante, que se dirige a una audiencia muy heterogénea. (Mancera Rueda, 2009, p. 62)

Otro de los contrastes entre la comunicación escrita y la oral se encuentra en las referencias témporo-espaciales que pertenecen a cada interlocutor. Es sabido que el escritor compone sus textos con anterioridad a la publicación y a la lectura efectiva; puede, por tanto, llegar a estar muy separado geográficamente de su público.

No obstante lo que acabamos de subrayar, Mancera Rueda (2009) señala de qué manera los artículos de opinión usufructúan el registro oral como medio de expresión:

El periodista se sirve de una serie de recursos característicos de la *inmediatez comunicativa* para otorgar a su discurso cierta apariencia de espontaneidad que lo asemeje a la conversación, tratando de fingir así una “cercanía” y una convivencia con el lector que lo “atraigan” hacia sus puntos de vista. (p. 66)

Estas aclaraciones constituyen parte del cimiento sobre el cual la académica española elabora su trabajo de investigación más difundido. Con el título *‘Oralización’ de la prensa española: la columna periodística* (2009) Mancera Rueda desarrolla la hipótesis conforme a la cual una de las finalidades de los autores de columnas es la de explotar los rasgos característicos de la oralidad en general, y de la conversación prototípica, en particular, con el fin de crear la sensación de cercanía y afinidad con los lectores.

Creemos que sus planteos resultan fructíferos a la hora de considerar no solo la *expresividad controlada* (o que se da) por el autor como actor social, sino para contemplar los aspectos más relevantes que trae consigo la nueva situación comunicativa que instaura el blog.

En efecto, el cambio de un escenario analógico a otro digital genera un nuevo entorno de recepción que brinda la posibilidad a los lectores de comentar directamente el texto publicado. A diferencia de lo que sucede en las páginas del diario, en las que el receptor solo tiene un rol pasivo que se limita a la lectura, el blog posibilita el “ingreso” al espacio propiedad del autor. En virtud de estas características –inherentes a la web 2.0– las distancias entre el escritor y su público tienden a acortarse.

Cabe traer a colación, en este momento, la distinción que, inspirada en planteos lingüísticos, formula Mancera Rueda a propósito de los participantes en el acto comunicativo que supone la columna. Se trata, por un lado, de *interlocutores* y, por el otro, de *intra locutores*:

Los primeros son los protagonistas de la situación de comunicación, seres sociales a los que se les pueden atribuir intenciones y a los que P. Charaudeau (1983) identifica como *sujeto comunicante* y *sujeto interpretante*. Los intralocutores son los protagonistas de la enunciación, “seres de palabras” conocidos también como: *sujeto enunciador* y *sujeto destinatario*. En consecuencia, esta doble distinción es válida tanto para la instancia de emisión como para la instancia de recepción. (Mancera Rueda, 2009, p. 57)

En lo que atañe a la distinción entre los sujetos internos y externos al discurso, la investigadora habla de una *identidad social* que les correspondería a los interlocutores en tanto seres empíricos que intervienen en la comunicación y de una *identidad discursiva* propia de los intralocutores cuyo ámbito es el interior del discurso.

El columnista (interlocutor) crea en el seno del discurso no solo una imagen de sí (intralocutor emisor) sino una proyección del probable lector (intralocutor destinatario). Esta última puede o no reflejar en su idiosincrasia al receptor de carne y hueso (interlocutor). El modo en que el autor conciba a esos sujetos internos, la visión de mundo que manifiesten, la toma de posición que adopten frente a diversos temas influirá en el éxito que tengan los textos. En efecto, la capacidad de la columna para atraer lectores se encuentra directamente vinculada con la personalidad que muestre el autor:

El columnista revela a través de sus artículos una manera de ser y de comportarse ante los acontecimientos, así como una determinada concepción del mundo que le rodea. Todos estos elementos constituyen lo que F. López Pan (1996) denomina el “*ethos* del columnista” –por su similitud con el concepto de “*ethos* del orador” en la retórica clásica. (Mancera Rueda, 2009, p. 58)

La buena recepción del texto, lo atractivo que resulte para la audiencia dependerá de que coincida el *ethos* del columnista con el *ethos* del lector. El público siente agrado y empatía por los columnistas que comparten con él una visión de mundo expresada muchas veces a través de la intimidad de su día a día. El autor configura en sus artículos “una imagen de sí mismo –en cuanto “ser de palabra”, es decir, en cuanto *intralocutor*, por lo tanto, dicha imagen no tiene por qué corresponderse con su personalidad verdadera –, y ésta atrae una determinada audiencia” (Mancera Rueda, 2009, p. 58).

Para que el *ethos del columnista* se correlacione con el *ethos del lector* de manera efectiva es necesario que el autor posea cierto conocimiento respecto del tipo de audiencia a la que se dirige.

En la prensa tradicional, el escritor solo conoce rasgos de sus eventuales lectores a través de la correspondencia o mensajes directos, estudios de marketing y estadísticas que dan cuenta del perfil ideológico y social de los receptores que a menudo consumen el periódico. Sin embargo, “el destinatario de su discurso no será más que una imagen aproximada de quien prevé como lector, no el ser empírico que lee efectivamente sus textos” (Mancera Rueda, 2009, p. 60). Tal circunstancia representa un escollo a la hora de perfilar una fisonomía autorial que resulte empática con el receptor. Algunas opiniones –sobre todo en temas que despiertan la sensibilidad social– pueden provocar antipatía, malestar o simplemente ahuyentar al público. En este contexto, el traspaso de las páginas del periódico al escenario virtual dispuesto por el blog ofrece al columnista una nueva herramienta para conocer a los que están del otro lado. Sin duda, el hecho de que la plantilla brinde la posibilidad de comentar los artículos constituye un punto relevante en lo que respecta al establecimiento del perfil del lector. Ya no se trata de un supuesto, ni de una proyección ideada unilateralmente, sino de un *intralocutor* creado por el lector de carne y hueso quien puede verter sus ideas y pensamientos. El blog destina un espacio concreto para que los lectores accedan a la publicación de sus opiniones sin mediación alguna.

Podemos ilustrar lo anteriormente señalado con un ejemplo tomado de la bitácora de Félix de Azúa. En *Te canto un bloguero*, el autor alude a los diálogos de una película de Alex de la Iglesia para cerrar un comentario acerca de la desmesurada circulación de textos en internet:

Así decían los personajes de aquella gran primera película de un hombre acabado: “¿Qué derecho creen tener para ser más altos y más guapos que nosotros?” Y procedían a masacrar a todos los que eran más altos y más guapos que ellos. Creo que se llamaba “Mirindas asesinas”, gran título. La primera película sobre los derechos históricos de las identidades resentidas. (12 de Diciembre de 2005)¹⁴³

Como suele suceder en el blog del académico español, los internautas dejan buena cantidad de comentarios. Puntualmente uno de ellos –cuyo autor se identifica con el nickname “Citando”– se refiere a la película mencionada por Azúa ofreciendo algunas aclaraciones:

"Mirindas asesinas" es el primer corto de Alex de la Iglesia. Azúa se refiere a su primer cortometraje: "Acción mutante". Y sí, Alex de la Iglesia es un hombre acabado. Ha muerto del verdadero mal de nuestros días: la autocomplacencia (que suele venir propulsada por el dinero fácil, la coca... y la acrítica aceptación de pelotas en tanto amigos).

¹⁴³ <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/63/felix-de-azua/te-canto-un-bloguero/>

Comentado por: citando el 12/12/2005 a las 14:12

En el comentario reproducido, vemos cómo el lector opina directamente sobre un tema incluido en la columna; hecho que en las páginas del diario sería imposible o por lo menos dificultoso. En el blog, el efecto de la interacción tiene tal eco que, dos días después, en una posterior publicación el autor acusa recibo de la intervención del lector y explícitamente lo certifica en el texto:

Entre los Heterodoxos figuraba una estupenda antología de Cioran titulada *Contra la Historia*, traducida y prologada por Esther Seligson. El libro, como todos los anteriores, lleva treinta años agotado. Podría reeditarlo uno de esos sellos pequeños y combativos [...] ¡La discreción de los trogloditas! ¡Qué título para describir la actualidad hispana! ***
Corrección: La película mencionada el 12/XII no era *Mirindas asesinas* sino *Acción mutante*. Gracias, Citando. (14 de Diciembre de 2005)¹⁴⁴.

Así pues, Azúa no solo puede rectificar datos puntuales de un texto ya publicado, sino además conocer la opinión de un lector concreto en relación al tema tratado. Es innegable que saber e interpretar el pensamiento del receptor permite diseñar su perfil de manera más acabada. En este contexto, la construcción del ethos del columnista contemplará tales informaciones de modo que pueda crear una imagen empática de sí y establecer un vínculo con la audiencia.

La conexión que se establece entre el autor y su público produce un efecto de acercamiento. Las distancias propias de la comunicación analógica tienden a reducirse en el plano simbólico. Los intralocutores compartirán ahora un mismo espacio escénico al margen de lo distante que se encuentren los interlocutores reales. De este modo la inmediatez comunicativa que genera el blog constituye más que una metáfora; es en realidad, una situación comunicativa palpable que los usuarios pueden experimentar.

En la misma línea, ciertos procedimientos discursivos favorecen la proximidad entre el autor y sus lectores. La lengua ofrece al escritor diversas modalidades de uso según los efectos que se deseen generar. Si se trata de buscar en los textos menos seriedad y un tono informal, la oralización de la escritura es uno de los recursos más utilizados.

En este punto, es preciso recordar que, en los últimos años, los llamados géneros ‘confesionales’ o ‘escrituras del yo’ (autobiografías, memorias, diarios personales, etc.) han explotado

¹⁴⁴ <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/65/felix-de-azua/el-amigo-mexicano/>

herramientas tales como la *oralización* no solo para brindar un tono conversacional a la comunicación escrita, sino para lograr que los lectores sientan que comparten un mismo código con el emisor. Los mass media no resultaron ajenos a tal inclinación en los modos de configurar el discurso. Cabe destacar además que la columna de opinión mantiene una relación de parentesco con los mencionados géneros intimistas. Razón por la cual no es de extrañar que pretenda crear cierta atmósfera de intimidad y entablar un diálogo informal con el lector.

En esta ecuación, Internet vino a poner énfasis en el carácter interaccional que implica la comunicación. El receptor en el ámbito digital puede abandonar el tradicional rol pasivo para tener voz propia dentro de la escena de enunciación. Tal posibilidad de acceso permite que “la reacción de los usuarios sea más inmediata y, tal vez, más emocional, por la facilidad que supone contestar mediante el mismo soporte en que se recibe la información, sin tener que moverse del ordenador” (Mancera Rueda, 2011, p. 97); el vértigo del ‘diálogo’, entonces, proporciona una respuesta sensible por parte del lector como sucedería en la inmediatez de la conversación cara a cara.

En efecto, la intencionalidad que se persigue a la hora de utilizar la *oralización de la escritura* es la de recortar las distancias que existen entre los interlocutores a partir del uso de una lengua compartida. Los textos personalistas –en los que se incluye la columna de opinión– se valen de esta herramienta para provocar un efecto de proximidad comunicativa. La web 2.0 en este marco, vino a facilitar aún más el buscado carácter conversacional en los textos, pues ofrece al lector la posibilidad de compartir el mismo espacio escénico con el autor.

Así pues, el entorno virtual parece ser un lugar pertinente para que se usufructúe la escritura con matices orales. Si bien en las páginas del periódico estos recursos suelen ser explotados con éxito, en el entorno del blog se ven favorecidos por la naturaleza interactiva del soporte que ofrece a los lectores no solo la posibilidad de manifestar su punto de vista sino la de hacerlo en un marco de *expresividad* compartida con el autor.

A continuación, siguiendo el análisis realizado por Mancera Rueda (2009) podemos mencionar algunas de las principales técnicas utilizadas para brindar coloquialidad¹⁴⁵ a los artículos de

¹⁴⁵ “Coloquialidad”, “oralización”, “tono o registro conversacional” serán expresiones utilizadas aquí como sinónimos.

opinión: 1) el tiempo presente como elemento vivificador; 2) los marcadores conversacionales; 3) la reiteración del nexa “y”; 4) la repetición de palabras; 5) enunciados suspendidos e inacabados; 6) marcadores de reformulación y 7) discurso referido como elemento de dramatización.

▪El primer rasgo mencionado está, como es de esperar, relacionado con la organización temporal del texto. Mancera Rueda (2009) destaca que en las columnas la codificación del tiempo se construye tomando al presente como punto de referencia. A partir de esto

el columnista crea un pasado y un futuro en el que se ordenan los sucesos referidos [...] Si en la columna se relatan sucesos ya acontecidos, cabría pensar que lo habitual es que la narración se realice en pasado. No obstante, al igual que en los discursos característicos de la *inmediatez comunicativa*, el tiempo verbal elegido para estos relatos puede ser el presente (p.69)

Es común en las columnas encontrar segmentos de carácter narrativo. Consisten en anécdotas o breves secuencias que sirven al emisor para sostener algún punto de vista; en ocasiones, el texto en su totalidad puede ser una narración. En cualquier caso, el uso del presente narrativo –también conocido como presente histórico– es fácilmente decodificable por el lector, quien entiende que hace alusión a sucesos pretéritos. “Se trata de un acercamiento *actualizador* de vivencia. Al igual que sucede en el discurso oral, el empleo del presente en estos pasajes favorece la *vivificación* del relato” (p. 69). Esa dinamización de los sucesos narrados mediante el uso del presente verbal se ve beneficiada por el entorno digital propio del blog. El ‘aquí y el ahora’ de los hechos pretéritos que el autor intenta contar se recrean en el aquí y el ahora de la lectura online. El presente de la bitácora así engloba a los intralocutores en una temporalidad simulada que tiende a actualizarse permanentemente.

Después de un viaje un poco mediocre al invierno inclemente vuelve a Buenos Aires. Lo sorprende, como siempre, que ese galpón mal acondicionado en medio de la niebla funcione como un aeropuerto internacional pero, más todavía, el cachetazo de un aire helado y gotas de lluvia que parecen mimetizar las condiciones meteorológicas de las que creía haber huido. No le gusta el invierno, pero mucho menos el frío fuera de lugar, las vertiginosas corrientes de aire antártico que arruinan lo poco que le queda de verano. Ya en su casa, lo espera una irritación mayor todavía: pagar cuentas (es comienzo de mes), intercambiar furiosos correos con su contadora en relación con temas impositivos perentorios porque se han modificado las escalas, las deducciones, la mar en coche (y afuera llueve en la ciudad). (Tiempo al tiempo, 11 de febrero de 2017)¹⁴⁶

¹⁴⁶ <http://linkillo.blogspot.com.ar/2017/02/tiempo-al-tiempo.html>

Dado este fragmento, perteneciente a una columna de Daniel Link, podemos ejemplificar la utilización del presente histórico como base de toda la organización temporal. Se narran brevemente las impresiones que tuvo el enunciador al volver a su país. El predominio del presente en las unidades verbales crea un efecto de actualización sobre las acciones, permitiendo que el lector vivencie las experiencias personales del autor. Este recurso genera en los interlocutores la sensación de que comparten vivencias comunes tal como sucedería entre personas afines.

▪ La inclusión de marcadores conversacionales constituye otra técnica utilizada a menudo para recrear el discurso oral en la escritura. En los textos de Link no suelen ser frecuentes, aunque podemos encontrar algunos casos:

Pues bien, si se trata de experimentaciones, no es cuestión de detenerlas sencillamente porque el saber psiquiátrico (esa invocación más amedrentadora todavía que la de Torquemada y la del Infierno) no haya llegado a ponerse a la altura de las circunstancias: apúrense, **che**¹⁴⁷, que hay niños sueltos. Más específicamente: «Nosotros, pareja gay, decimos no a las adopciones gay», declaró Gabbana. ¿Qué tendría de específico una adopción de ese tipo? Como sostiene Dolce: «Soy gay, no puedo tener un hijo». Es la primera noticia que tenemos de que una determinada inclinación sexual vuelve estériles a las personas y las condene a no poder legar el producto de su trabajo. Estupidísimo. (Durmiendo con el enemigo, 27 de marzo de 2015)¹⁴⁸

La reivindicación de los derechos de las minorías resulta un tema recurrente en los artículos de Link. Abordando el asunto con una mirada socarrona, el autor introduce la partícula ‘che’ (característico del habla en nuestro país) para recrear un entorno cercano al lector. La inclusión del ‘che’ no solo desestructura el discurso, sino además llama la atención por el contraste generado entre el registro informal y el tono que predomina en el resto del texto.

▪ Mancera Rueda (2009) señala que la aproximación de las columnas al registro oral se produce menos por la selección léxica y sonora que por la estructuración de la sintaxis oracional. En este sentido, la reiteración del nexos copulativo “y” constituye otro de los procedimientos más utilizados por los columnistas para remedar las estructuras discursivas de la oralidad.

¹⁴⁷ El subrayado es nuestro

¹⁴⁸ <https://linkillo.blogspot.com.ar/2015/03/durmiendo-con-el-enemigo.html>

En el coloquio, el locutor enlaza pensamientos, hechos, recuerdos, etc. a medida que acuden a su cabeza; “esta andadura sintáctica de carácter *centrífugo* permite al hablante encadenar sucesivamente los enunciados tal y como van surgiendo en su mente, de forma espontánea” (p. 96). La sintaxis acumulativa del tipo polisíndeton no se observa con frecuencia en las columnas exploradas en esta investigación, no obstante, Félix de Azúa, en el siguiente fragmento se vale de la repetición del copulativo “y” para relacionar elementos ubicados en el mismo nivel sintáctico:

Hoy puede parecer un disparate que el mundo entero adorara (o bien odiara) a aquel aristócrata cojo y guapo, rico y pobre, inteligente y descerebrado, revolucionario y conservador, seductor de mujeres y seducido por hombres, poeta inmenso y versificador mediocre, aquel nudo de contradicciones que exaltó a la juventud europea y la condujo a los excesos de entonces, que eran tan peligrosos como los nuestros aunque más sanos. (7 de abril de 2010)¹⁴⁹

La cita pertenece a la columna “La modestia de los más grandes” en la que el autor compara la manera de ser del escritor Giuseppe Tomasi di Lampedusa con el poeta Lord Byron. En la descripción del romántico inglés, Azúa acude al recurso del polisíndeton para imprimir, al margen de cierto tenor supernumerario y antitético, un matiz de espontaneidad que imite la naturalidad del habla. La repetición del nexos ‘y’, al delinear la figura de Byron, intenta remedar el modo en que un hablante cualquiera se referiría naturalmente a las características de una figura pública tan destacada.

▪ Mancera Rueda (2009) da cuenta también de una amplia gama de reiteraciones que, en el marco de las columnas, pueden “explicarse teniendo en cuenta sus distintas motivaciones comunicativas” (p. 184). Puntualmente, la reiteración de palabras se presenta como una herramienta lícita para mimetizar la dinámica conversacional. Según la ubicación de la estructura que se repita y del tipo de palabras que incluya, se generarán unos u otros efectos.

Y los sentimentales hacen la vida imposible a los demás. ¡Justo ahora que es cuando más amamos a los demás! Así que: ¡Muerte al sentimentalismo! Nada, nada. García Morente a la hoguera. Lo siento. Lo siento mucho. (3 de enero de 2011)¹⁵⁰

“Marsias despellejado” de Félix de Azúa aborda la temática del intelectual recorriendo las lecturas que lo marcaron como escritor a partir del examen de su biblioteca. A lo largo del

¹⁴⁹ <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/8783/felix-de-azua/la-modestia-de-los-mas-grandes/>

¹⁵⁰ <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/10140/felix-de-azua/marsias-despellejado/>

artículo, Azúa debe decidir qué libros excluir de los anaqueles; para ello debe considerar qué tipos de lecturas lo estimulan en la actualidad y qué autores puede descartar a pesar de que fueron importantes en épocas pasadas. En ese contexto, contrapone la figura de Ortega y Gasset a la de García Morente de cuyas obras se quiere desprender. Sobre el final del texto, el columnista enfatiza sus argumentos a favor de desterrar a García Morente mediante la repetición del sustantivo ‘nada, nada’. El procedimiento oraliza la secuencia que culmina con otra reiteración. Esta vez, con la expresión ‘lo siento, lo siento mucho’. En la misma línea, el uso de los signos de admiración aporta un tono informal y dramático al discurso.

▪ Los enunciados suspendidos o inacabados conforman una técnica que, como las anteriores, dota de coloquialidad a la escritura. En el discurso oral, las frases incompletas pueden presentarse en virtud de la necesidad que tiene el hablante de eliminar elementos superfluos, trivialidades y lugares comunes. Estos espacios en blanco de por sí comunican algo al interlocutor debido a que son fácilmente decodificables. En los artículos periodísticos “la presencia de tales construcciones no responde a la falta de destreza, sino a la voluntad de imitar la espontaneidad del discurso conversacional, y de plasmar gráficamente, con los escasos signos disponibles, los característicos rasgos prosódicos y suprasegmentales” (Mancera Rueda, 2009, p. 197).

Piensan en todo, che. En todo. Como la melancolía por la partida de ocho becarios iba a ser mucha, justo comenzó una conferencia sobre derechos humanos (especialmente referida a personas con HIV). Encanto de personas: están Phil Collins, Pérez Esquivel, el Hugh Grant sueco, la mismísima P. D. James (con veinte años menos) como jefa del grupo, el Andaluz Profesional...

El día glorioso, con 18 grados y una luz imposible de describir, para mí al menos (que soy tan bestia con las descripciones). Brillante, la velada y, sobre todo, la sobremesa. Cada día más enamorado estoy, como no podía ser de otra manera, de los uruguayos. Trabajo: acabo de terminar Campo intelectual y otros poemas y mañana espero poder empezar a terminar Leyenda, sobre historias de la literatura. En fin... todo según lo planeado. Ahora, me merezco La guerra de las galaxias. Naboo, Naboo. Y todo lo demás, es literatura. (4 de noviembre de 2003)¹⁵¹

El texto citado pertenece a Daniel Link; postado bajo el título “¡Nuevos personajes!” hace alusión a la experiencia vivida por el autor en un congreso realizado en Italia. El tono socarrón e irónico domina todo el discurso. Los asistentes al evento son parodiados por Link al ser

¹⁵¹<https://linkillo.blogspot.com.ar/2003/11/nuevos-personajes.html>

comparados con personajes famosos. El registro jovial conforma un escenario propicio para la utilización de recursos propios de la oralidad.

Las frases incompletas se emplean en dos ocasiones. En la primera, se da a entender al lector que la enumeración de personajes caricaturizados continúa a pesar de que no son mencionados. En la segunda, los puntos suspensivos acompañan al marcador de cierre “en fin” cuya presencia insinúa una conclusión implícita. En este caso, el autor da a entender que no vale la pena seguir explicando de qué manera se desarrollan sus actividades en dicho congreso dado que todo va según lo estipulado. “La presencia [...] del reformulador *en fin* en esta clase de columnas contribuye a crear una cierta apariencia de espontaneidad, similar a la de los discursos orales” (Mancera Rueda, 2009, p. 171).

Por otra parte, la columna presenta otras técnicas de oralización ya referidas. Entre las más evidentes cabe destacar la que encabeza el texto: “Piensan en todo, che. En todo”. Compuesta por el marcador ‘che’, precedida y sucedida por el sintagma ‘en todo’, la secuencia muestra una clara intención de remedar el discurso oral.

- Otro procedimiento que, según Rueda Mancera (2009), asemeja la escritura a la oralidad se encuentra en el valor correctivo de algunos incisos. En el discurso hablado, el encadenamiento de enunciados suele estar marcado por la improvisación; el locutor acomoda las palabras para que cumplan con su intención comunicativa y, cuando se percata de que no resulta así, las puede corregir mediante expresiones reformulativas –“mejor aún”, “mejor dicho”, “o sea”, “o quizá”, “quiero decir” etc.–.

Esta operación se lleva a cabo a menudo en las columnas, aunque con una finalidad distinta a la de la oralidad, pues los artículos periodísticos poseen un alto grado de elaboración que hace innecesaria la corrección inmediata. En el discurso oral, el hablante acude a los marcadores reformuladores para tratar de borrar, enmendar o aclarar lo que acaba de decir. En las columnas la inclusión de este tipo de marcadores

Es sobre todo fruto del propósito del columnista de otorgar una sensación de espontaneidad al texto. Así, gracias a los reformuladores consigue simular la improvisación característica del ámbito conversacional en el que las ideas se exponen conforme acuden a la mente del hablante para, a medida que avanza el discurso, ir adecuando lo dicho a su verdadera intención comunicativa. (Mancera Rueda, 2009, p. 167)

Veamos cómo se utilizan los reformuladores a partir de un texto de Félix de Azúa titulado “Los privilegios del fósil”

Estos ideólogos delirantes querrían mantener intactas las estructuras de poder de hace treinta años porque garantizan su dominio sobre los demás y sus privilegios por encima de todo el mundo. El arrogante menosprecio con el que se dirigen a sus (ex) votantes indica que jamás aceptarán la realidad social catalana. Es muy chocante ver a un por así decirlo socialista envuelto en la bandera catalana. Es un oxímoron viviente. O quizás agonizante. (30 de diciembre de 2010)¹⁵²

Abordando el polémico asunto de la ideología independentista de Cataluña, el autor argumenta a favor de los escritores catalanes que escriben y publican en español. En el contexto de una elección cercana perdida por la izquierda socialista, Azúa destaca la imagen de un nacionalista envuelto en la bandera de Cataluña para calificarlo como una contradicción viviente. El reformulador ‘o quizá’ usado en la secuencia introduce el término ‘agonizante’ y viene a ilustrar el poco futuro que tienen las ideas independentistas según el autor. La reformulación que implica el uso del marcador no solo brinda al enunciado un énfasis argumentativo, sino además le imprime un matiz de improvisación a la frase tal como sucedería en la fluidez del habla.

- Entre los rasgos prototípicos del coloquio, Mancera Rueda (2009) destaca la continua presencia de relatos dramatizados. Generalmente, se incluyen en la dinámica de la conversación a partir de segmentos narrativos y por medio del discurso referido.

En las columnas periodísticas podemos encontrar también secuencias de carácter narrativo en las que se insertan enunciados en discurso directo aunque, de nuevo, “maquilladas” por el escritor. Las convenciones periodísticas exigen la utilización de recursos tipográficos para que el lector pueda deslindar de las palabras del redactor los enunciados de discurso reproducido, ya sea por medio de itálica o de comillas. No obstante, en las columnas [...] resulta frecuente que el articulista prescindiera en algunas ocasiones de este tipo de marcas de la *heterogeneidad constitutiva* del discurso. (Mancera Rueda, 2009, p. 203)

La secuencia narrada, a veces, presenta el manejo del estilo indirecto, también característico de las conversaciones contadas a un tercero. El uso del discurso referido crea un efecto de

¹⁵² <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/10203/felix-de-azua/los-privilegios-del-fosil/>

dramatización propio del cotilleo casual. Esto se puede ilustrar mediante la columna “Papel” escrita por Félix de Azúa:

Mi quiosquero, el señor Óscar, que es uno de los centros culturales del barrio, me dijo hoy que está contento porque en lo que va de año ha aumentado un quince por ciento la facturación. Diarios, revistas, cómics, magazines, todo tipo de papeles están remontando la venta. Le comento que quizás sea porque ya corre un poco más el dinero y me responde que muchos clientes le han dicho estar hasta el gorro de Internet. "¡Papel, papel, dame papel, Óscar!", ruegan quedamente. (7 de octubre de 2015)¹⁵³

En el ejemplo precedente, se observa una breve narración en la que el autor cuenta al lector un diálogo que sostuvo con el quiosquero de la zona donde vive. El discurso referido sirve para traer la voz no solo del quiosquero sino de otros clientes. Se recrea así una breve escena en la que abundan verbos de lengua como si se tratara de un coloquio ocasional.

En suma, lo que en el periódico constituyen recursos para remedar el lenguaje oral y suscitar afinidad con el receptor, en el blog terminan por potenciarse. La oralización de la escritura en el ámbito digital va más allá de la proximidad simbólica. El escenario virtual literalmente se convierte en un espacio común compartido por los intralocutores. En este sentido, la *expresividad controlada* por el autor debe contemplar todas esas incidencias y efectos que trae consigo el nuevo soporte de edición y publicación. El columnista habrá de moldear un ethos autorial que contemple su escenificación en un espacio al que los lectores pueden acceder efectivamente. De hecho, el conocer los pensamientos, las ideas y las inquietudes del auditorio constituye una herramienta de peso para diseñar su propia idiosincrasia autorial, la que habrá de influir en el éxito o no de la convocatoria.

4.2.d. Alcances de la expresividad: los comentarios de los lectores

El discurso del columnista, en tanto expresividad controlada adquiere en el blog un nuevo matiz a considerar. Nos referimos al carácter dialógico que supone la comunicación en el marco de la web 2.0. El hecho de que el lector pueda intervenir en el espacio de la columna principal

¹⁵³ <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/16583/felix-de-azua/papel/>

posibilita al autor no solo estimar un perfil aproximado de su receptor, sino que le brinda la oportunidad de dirigirse a él estimulando una posible respuesta.

Cuando un blog registra gran cantidad de comentarios, genera la impresión de que los textos publicados despiertan interés y de que el espacio es visitado por un buen número de usuarios. Teniendo en cuenta este parámetro, es esperable que los autores compongan sus columnas pensando en incentivar la participación de los lectores. Para tal fin, recurren a diversos procedimientos discursivos que susciten en los lectores la intención de participar.

Rost (2011) señala que la *interactividad* es un concepto al que se le ha asignado un variado repertorio de significados y que ha sido estudiado desde diversos enfoques a lo largo de los años. “Todavía hoy existen distintas formas de abordar el tema y diferentes estrategias metodológicas para intentar conocer qué hace que un medio o un intercambio de mensajes sea (percibido como) más interactivo que otro” (p. 17).

En lo que concierne a la interactividad y sus matices teóricos, cabe traer a colación la diferencia que Scolari (2013) plantea respecto del concepto de *interacción*.¹⁵⁴ Las nociones de *interacción* e *interactividad* se encuentran fuertemente relacionadas. Con la primera se alude a un intercambio comunicativo entre personas, en el cual los roles de emisor y receptor se alternan de manera continua. Una conversación, una charla, un debate, una clase son ejemplos concretos de interacción. Estos tipos de intercambios también se pueden producir *in absentia*, es decir, cuando los interlocutores no comparten el mismo espacio físico; en tal caso, la interacción se encuentra facilitada por diversos dispositivos tecnológicos (teléfono, chat, mails, sistemas de mensajería, etc). Tal circunstancia ha provocado que se asocie el término “interacción” con “interactividad”, ya que este último surgió en el seno de las nuevas tecnologías informáticas. No obstante, la *interactividad*, en sentido estricto, comprende el intercambio entre un sujeto y un dispositivo tecnológico, o sea incluye la relación entre el usuario y el medio digital.

Ahora bien, la comunicación hombre-máquina se desarrolla en lo que se conoce como *interfaz*, cara visible de los programas que permite al usuario comunicarse con el ordenador (Scolari,

¹⁵⁴ Rost (2011), por su parte, apunta que la interactividad ha sido comprendida principalmente a partir de tres posturas: “hay quienes consideran sólo la relación de los individuos con la máquina o con los contenidos (lo que nosotros denominamos “interactividad selectiva”); otros que aluden sólo a la relación mediada que se produce entre individuos (“interactividad comunicativa”) y un tercer grupo, al que adherimos, que contempla esta doble dimensión (“interactividad selectiva” y “comunicativa”)” (p. 19).

2013). Según fue avanzando el desarrollo de los soportes informáticos, esta interfaz se volvió más amable con el usuario, lo que facilitó la interacción y, por tanto, aumentó el grado de interactividad. Así, cada vez que una persona hace un clic sobre algún elemento de la pantalla y obtiene una respuesta por parte del ordenador, ambos estarán emprendiendo un intercambio interactivo.

A propósito de esto último, la invención del mouse por parte de Douglas Engelbart –hacia finales de los 60– representa un punto de quiebre en lo que concierne a la accesibilidad. Mediante el mouse podemos comunicarnos con los programas, obtener respuestas de ellos y entrar en una suerte de simbiosis con el sistema; el ratón, entonces, actúa como una suerte de extensión virtual del brazo, como si pudiésemos entrar a la pantalla y señalar, apretar, mover o arrastrar a nuestro antojo. De esta manera, el cuerpo puede extenderse hacia la interfaz y acoplar al tacto otros sentidos (vista y oído) que se ven afectados por los estímulos audiovisuales. El resultado es una amplia implicación del cuerpo del usuario en la comunicación interactiva con el sistema.

Interactividad e interacción entonces, constituyen dos nociones implicadas en el proceso de comunicación que supone el blog. Para publicar sus columnas, el autor necesariamente debe interactuar con el ordenador y el soporte digital; del mismo modo, para acceder a la lectura el internauta debe manipular comandos e ingresar a la interfaz. Estos dos vínculos –autor/interfaz y lector/interfaz– son los que median en la comunicación propiamente dicha. Así el término interacción en el marco del blog se refiere a la comunicación entre el columnista y su audiencia mientras que la noción de interactividad alude a la mediación tecnológica que hace posible tal vínculo.

La interactividad, como señalamos, está fuertemente asociada a los entornos digitales. Aunque pueda decirse que en las páginas del periódico exista algún tipo de interactividad nada tendrá que ver con la que se manifiesta en el contexto del blog. Rost (2011) en este sentido, subraya que “en los últimos años se ha ido asumiendo a la interactividad como una capacidad gradual, antes que una expresión tajante y definida que ubica de un lado a los medios interactivos y de otro lado a los no interactivos” (p.19). En consonancia con los dichos del académico, creemos conveniente hablar de una interactividad gradual en las bitácoras puesto que el lector no solo puede involucrarse con el texto en sí sino con el autor y otros lectores.

Asimismo, el discurso del columnista –en las publicaciones analógicas– puede involucrar al lector a través de diversas formas de expresión. El uso del lenguaje oral en la escritura, las apelaciones directas, el tratamiento de temas polémicos y las referencias culturales comunes constituyen aspectos que terminan por implicar al receptor en la dinámica comunicativa. Cuando estas estrategias reaparecen en la escena del blog cobran un nuevo impulso pues suponen otro nivel de implicación. Los recursos textuales más las posibilidades que brinda la interfaz digital dan como resultado una situación comunicativa que combina la interactividad con la interacción. La simbiosis se lleva a cabo con tal armonía que los usuarios pueden comunicarse sin que se perciban distancias ni mediaciones tecnológicas.

Sin duda, la inserción de las tecnologías informáticas ha tenido impacto en diversas esferas de la cultura. Desde la creación literaria, pasando por nuevas formas de concebir los procesos de edición y publicación, hasta el desarrollo de comunidades virtuales congregadas alrededor de temas específicos. En este contexto, el periodismo no ha resultado ajeno a la implementación de las herramientas digitales. Los grandes medios buscaron tener presencia en la red. La publicación de noticias, crónicas, entrevistas *on line* constituye hoy un complemento fundamental a las tiradas de papel. Además, las columnas de opinión encontraron un lugar destacado en los espacios virtuales, ya sea para la re publicación de textos antes dados a conocer o para la aparición de nuevos artículos destinados a la versión digital del periódico.

Los géneros argumentativos son quizás los más proclives a adoptar el formato de los *weblogs*, especialmente las columnas de opinión, ya que gracias a la interactividad de este nuevo formato digital se rompe la linealidad argumentativa prototípica de tal producto discursivo, estableciéndose una comunicación bidireccional entre el autor del texto y sus destinatarios. Así, las opiniones del columnista son glosadas por los propios internautas gracias al sistema de envío de comentarios, y por consiguiente, el articulista puede conocer también los puntos de vista de aquellos que le siguen con asiduidad. (Mancera Rueda, 2011, p. 166)

Dada la cita, coincidimos con la investigadora española en el hecho de que los nuevos soportes digitales fueron usufructuados por el periodismo en general y por los columnistas en particular. El germen interactivo presente en el género columna se ve favorecido por la dinámica comunicativa que instauran las bitácoras personales. Los lectores contestan a los argumentos vertidos en el texto principal y el autor puede responderlos o tomarlos en consideración para

nuevos planteos. Así pues, todo el proceso mediado por el formato tiende a la interacción entre los usuarios.

El columnista –como señalamos arriba– intenta involucrar al lector a través de diversas estrategias lingüísticas. Entre las principales, merecen mención las preguntas retóricas y las enálages. A continuación, repararemos brevemente en ambas.

Igualada Belchí (1994) subraya que las preguntas retóricas suelen ser definidas, de manera más o menos vaga, como un tipo de interrogación que no espera respuesta. En ocasiones, se las diferencia de las preguntas comunes en tanto que no solicitan una información directa. Desde el punto de vista formal, no difieren respecto de otras interrogaciones. El contraste parece estar en las funciones comunicativas que persiguen unas y otras. Mientras que las interrogaciones ordinarias se realizan en vistas a obtener una respuesta concreta, las retóricas están orientadas a reforzar los argumentos del enunciador e implicar subrepticamente al enunciatario.

La mayoría de las veces, la interrogación retórica tiene una respuesta que puede ser clara para los dos participantes de la comunicación o solamente para quién la ha formulado. En el primer caso, la finalidad de la pregunta sería poner de manifiesto que los dos interlocutores conocen la respuesta. En el segundo caso, “la finalidad es la de afirmar algo que el enunciador considera verdadero pero que no es evidente para el enunciatario, haciendo que sea este último quien descubra la verdad en la respuesta posible a dicha pregunta” (Igualada Belchí, 1994, p. 337).

Ambas situaciones comparten el hecho de que el locutor conoce de antemano lo que está preguntando, ya sea para acentuar un conocimiento compartido con el receptor o para invitarlo a que sea él quien lo descubra sin la necesidad de utilizar aserciones explícitas:

En cualquiera de los dos casos la pregunta retórica pone en marcha un mecanismo de «puesta en relieve» mediante el recurso de silenciar precisamente aquello que se quiere decir, dando al mismo tiempo las indicaciones necesarias para que el enunciatario pueda descubrirlo por sí mismo. (Igualada Belchí, 1994, p. 337)

Este procedimiento supone, entonces, la inclusión de un espacio en blanco dispuesto por el emisor con el fin de que sea el lector quien lo rellene con un contenido ya prefigurado de antemano por él. La omisión termina por convertirse en un énfasis, pues los argumentos elididos

por el enunciador son, en alguna medida, recreados en la mente del enunciatario merced al principio de cooperación.

Muchas de las investigaciones que se ocupan de las preguntas retóricas se relacionan con los estudios clásicos abocados a la Oratoria. Sin duda, la comunicación asimétrica –como la que establece la columna– resulta un terreno fértil para la aplicación de este tipo de recursos:

hay que considerar que el empleo de estas preguntas obedece a una estrategia del enunciador encaminada a reforzar su discurso. El enunciatario se ve implicado en un diálogo ficticio, con preguntas de respuesta evidente (o que el enunciador considera evidente), de tal manera que la aserción, no enunciada sino aludida, conserva intacta su potencialidad adquiriendo así un relieve especial, y es el enunciatario quien, al filtrarla a través de su experiencia y asumirla como propia, la dota de significación. (Igalada Belchí, 1994, p. 342)

En los artículos de opinión, las preguntas retóricas intentan involucrar al destinatario invitándolo a que decodifique la información implícita. El efecto que se genera es el de poner énfasis en un argumento elidido mediante la actividad cognitiva del receptor. A partir de la tarea interpretativa que supone la ‘operación de respuesta mental’, podría decirse que el destinatario parece abandonar el rol pasivo al que se ve limitado en la comunicación asimétrica del diario. En efecto, las columnas publicadas en el periódico se sirven de este recurso para involucrar de alguna manera al receptor. Ese grado mínimo de interacción se verá potenciado por el cambio de soporte de edición y publicación. La tarea interpretativa podrá, en estos casos, coronarse con la exposición explícita de contra-argumentos u opiniones propias.

Veamos algunos ejemplos:

La realeza¹⁵⁵

Recuerdo algunas discusiones sobre el realismo (o la verosimilitud), a propósito de la novela de Cercas en la que figuraba como protagonista el padre de Sánchez Ferlosio. ¿Se pueden mezclar acontecimientos ficticios e históricos con la justificación del género novelero? ¿No es deshonesto? Bueno, ficción novelesca y acontecimiento histórico no parecen dos especies distintas. Seguramente pueden hibridarse. Son como el whisky y el hielo. Si el whisky es muy bueno, no le pongas hielo. O sí. Casualmente tropiezo con un pasaje de *La orgía perpetua*, el muy brillante ensayo de Mario Vargas Llosa sobre Flaubert, que me viene al dedillo. En la mitad justa del ensayo, Vargas comenta una carta de Flaubert a Louise Colet en

¹⁵⁵ <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/62/felix-de-azua/la-realeza/>

la que dice no poder escribir “lo que ve” (la realidad), sin “transfigurarla”
(la ficción). (9 de diciembre de 2005)

En el texto citado, Félix de Azúa aborda el problemático cruce entre la ficción y la realidad en la creación literaria. Como parte de sus argumentos el autor se pregunta: “¿Se pueden mezclar acontecimientos ficticios e históricos con la justificación del género novelero? ¿No es deshonesto?”. De por sí en el periódico, la interrogación supone el refuerzo argumentativo del discurso y la búsqueda de actividad cognitiva por parte del lector. Su presencia invita a que los receptores reflexionen sobre el tema y de algún modo compartan la postura del autor.

Ahora bien, formulada esta misma interrogación en el marco de blog, a esos matices habrá que considerarlos a la luz de la interactividad promovida por el formato. El lector no solo recreará en su mente los términos de la respuesta, sino que podrá plasmarlos concretamente a través de los comentarios poniendo de manifiesto su coincidencia o disidencia con los planteos del autor. Así lo prueban algunas intervenciones:

"...¿se pueden mezclar.....?¿no es deshonesto?..."
¿a quién va a pedirle permiso Vd.? ¿quién va a decidir sobre la honestidad de su trabajo?
En "Todo lo que hay que hacer para no ser escritor", C. Conolly responde a esas y a muchas otras preguntas con una sola respuesta:
el lector, siempre el lector.
¿quién les lee a Vds., señores?
Aparte de sus compadritos de este blog ¿hay alguien que les lea a Vds., caballeros?
La complacencia hiera. La autocomplacencia mata.
Jimmy, break it up!

Comentado por: patti s. el 11/12/2005 a las 21:12

Este comentario fue realizado por un lector identificado con el *nickname* ‘patti’; viene a responder la interrogación dejada por Azúa en la columna “La realeza” antes consignada. El receptor se ha sentido tan involucrado con la pregunta retórica que no solo ha intentado esbozar una respuesta sino que ha reproducido los términos de la interrogación con una cita parcial: "... ¿se pueden mezclar.....? ¿no es deshonesto?...".

El mismo recurso textual en el entorno analógico –es decir la misma columna publicada en el periódico– implica un menor grado de actividad por parte del lector. La interactividad aquí se

verá limitada a su mínima expresión; solo despertará interés a partir de algo insinuado pero no dicho. Asimismo, el procedimiento constituye un ornamento retórico que aporta estética a la prosa. Todos estos efectos en el blog adquirirán relieve gracias a la naturaleza interactiva que supone el formato. La interrogación retórica interpela a distintos perfiles de lectores que habrán de ser motivados a manifestar sus opiniones. Podrán intervenir directamente en la escena discursiva de la columna, dejarán comentarios que irán formando una suerte de diálogo en el que intervienen muchas voces y puntos de vista. Así por ejemplo, otros dos internautas han de opinar incitados por ‘el anzuelo’ que constituye la interrogación formulada por Azúa:

Sobre realezas, veracidades y verosimilitudes ha escrito varias cosas el tucumano Tomás Eloy Martínez. Mañana les cuento que hoy ya es tarde.
¿Historia o novela?
¿Novelar la historia o historiar la novela?
Ya verán cómo nos vamos a reír.
Comentado por: juanjo martínezj el 10/12/2005 a las 00:12

[...] Algunas anotaciones, a vuela pluma, sobre lo que escribe hoy aquí don Félix:
¿realismo = verosimilitud?
¿realismo cognitivo = realismo como género literario?
¿elemento añadido = manipulación de la realidad?
¿qué diferencia hay, desde su consideración de materias narrativas y urdimbres del género novela, entre acontecimientos históricos e inventados? ¿Acaso no son, a fin de cuentas, ambos materiales de construcción para el novelista?
Comentado por: Fernando Peregrín el 09/12/2005 a las 10:12

El usuario ‘juanjo martínezj’ sugiere una lectura relacionada al tema de fondo insinuado por la pregunta. El lector ‘Fernando Peregrín’, por su parte, se vale del mismo recurso para verter su visión sobre el asunto. Ambos, –de entre todo el contenido del texto– se abocan a responder la temática señalada por el procedimiento retórico. En este sentido, la interrogación funciona como un resaltador que subraya en la mente del lector ciertos asuntos por sobre otros: la relación realidad-ficción en este caso.

Además, cuando la columna trata temas que pueden despertar cierta polémica, las preguntas retóricas pueden ser usadas para atenuar las aseveraciones. El autor busca eludir las afirmaciones directas que puedan dar la impresión de que pretende imponer sus pensamientos. Ilustra esta circunstancia un artículo de Daniel Link.

Nada de eso era justo en relación con su novela y no importa cuán peregrinas sean las observaciones que ahora se debatan en ésta, mi casa, en relación con *Las teorías salvajes* (nel letto comando io, ma tremo davanti al tuo seno), no puedo recibirlas sino con la alegría de quien cree que lo Real, si nos fuera dado, lo sería bajo la forma de lo Múltiple, y no de lo Único [...]

¿Son éstas, me pregunto, las conversaciones que los comentaristas más viles de su novela desprecian asignándolas a la categoría "cosas de Puan", "gente de Puan", "Puán", "Pu-án"? ¿Qué es Puan, señorita Pola? Yo no lo sé y sospecho, porque he leído su novela, que Ud. tampoco lo sabe (una novela se escribe para intentar responder lo que uno no sabe cómo decir, el comment dire beckettiano). ¿Y quién representa a Puan, o quiénes dejan que ese nombre los arrastre? ¿Qué es un nombre? ¿Aceptaremos que los nombres funcionan como descripciones definidas? ¿O propondremos, mejor, que los nombres, figuras de una fantasmagoría, son más bien como descripciones definidas arruinadas (porque no presuponen existencia sino que son el mero rastro de una ausencia)? Ante el rencor de los demás, sólo puedo preguntarme qué monumento del terror re-presenta Puan para cada uno de ellos y en qué medida participo de ese terror y de ese rencor. ¿Le sucede a Ud. lo mismo? (27 de marzo de 2009).¹⁵⁶

Con el artículo “Carta a una señorita (no) en París” Link comenta las repercusiones que tuvo la publicación de *Las teorías salvajes* de Pola Oloixarac. El título establece una intertextualidad con el cuento de Julio Cortázar. La inserción de varias preguntas retóricas conforma un recurso con el que el autor pretende reflexionar sobre las críticas que surgieron en torno al libro. Entre los interrogantes más incisivos con el lector cabe destacar: “¿Son éstas, me pregunto, las conversaciones que los comentaristas más viles de su novela desprecian asignándolas a la categoría "cosas de Puan", "gente de Puan", "Puán", "Pu-án"? ¿Qué es Puan, señorita Pola?”

Para Link esas opiniones adversas parecen no tener fundamentos más que en ciertos prejuicios. Mediante este procedimiento el enunciador intenta dejar en claro su posición sin aseveraciones concretas. En este sentido, la interrogación retórica funciona como una aserción atenuada en su fuerza ilocutiva, pues sostiene claramente un punto de vista sin llegar a imponerlo. Los lectores reaccionan ante el estímulo que representan las preguntas y se manifiestan explícitamente a través de los comentarios:

Anónimo dijo...

extraño las épocas en que se criticaban libros (texto) y no autores. No sé ni debo saber tanto de la autora, es un embole leer así, ni Borgs tenía tanto ego viejo.

Y Puán, estimado DL, es una calle, ni más ni menos. De verdad, no más que una calle. puro tránsito.

¹⁵⁶ <https://linkillo.blogspot.com.ar/2009/03/carta-una-senorita-no-en-paris.html>

10:54 p.m.

Anónimo dijo...

Personalmente el libro (como extensión, por supuesto de su autora) me parece totalmente snob, pretenciosamente elitista, muy Malba, muy arte contemporáneo: muy cheto intimidatorio). En fin, tampoco se puede esperar mucho de los sobreeducaditos de Puan, niños ricos con tristeza que viven de bequitas, donde un pobre es nada más que una categoría.

El día que vea un morochito o morochita en Puan, tal vez crea un poquito sus textículos.

4:02 p.m.

Anónimo dijo...

marianela, se te escapó la tortuga: los libros no arriesgan ni son interesantes porque generan revuelo.

nazarena velez tambien genera revuelo. Y???? estos son los productos puan. esta manga de rebaño no pensante que sólo le da la cabecita para un argumento: te gusta sos mi amigo, no te gusta sos resentido.

mamita, que guita desperdiciada la de los contribuyentes.

9:09 p.m.

El hecho de que el mismo autor use calificativos (“comentadores más viles”) en la construcción de las preguntas representa un aliciente extra para generar interés en los lectores. Vemos en los ejemplos tres intervenciones –realizadas por internautas no identificados– que se hacen eco de la temática puesta de relieve por Link. Se trata de un asunto que despierta sensibilidades en los ámbitos académicos. El término Puan refiere ‘despectivamente’ a la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA sita en la calle del mismo nombre. El trasfondo de la polémica parece radicar en la tensión existente entre el academicismo y lo extra académico. Los comentarios citados abordan directamente el asunto sin ambages: “Y Puán, estimado DL, es una calle, ni más ni menos...”; “tampoco se puede esperar mucho de los sobreeducaditos de Puan...”; “estos son los productos puan, esta manga de rebaño no pensante que sólo le da la cabecita para un argumento...”. Así como el autor sienta posición al momento de utilizar este operador retórico, los receptores ponen en claro su posicionamiento respecto no solo del libro de Oloixarac sino de la polémica de trasfondo. Podría decirse que el ‘gancho’ que constituye la interrogación funciona perfectamente en el ámbito del blog, activa el potencial dialógico que de por sí supone una pregunta. Recordemos que las bitácoras disponen las intervenciones de los lectores de tal manera que simula instaurarse una situación de diálogo directo que involucra tanto al autor y al comentarista como a los internautas restantes entre sí.

En el mismo sentido, otras estrategias discursivas parecen usufructuar el carácter interactivo y dialógico del formato con el objeto de ‘agujonear’ al lector e invitarlo a que asuma un rol activo en la comunicación.

Las enálages se caracterizan por el uso desplazado de los deícticos respecto de su valor más usual. Según Kerbrat-Orecchioni (1997), la enálage de persona¹⁵⁷ produce un desfasaje en las referencias que aluden a los interlocutores involucrados en un discurso (p. 81). De esta manera, el traslado que se lleva a cabo en las marcas deícticas permite que el enunciador se identifique con su enunciatario o finja tomar un punto de vista común.

Así por ejemplo, el *yo*, *aquí* y *ahora* de un locutor que usa la primera persona del singular pierde su valor referencial cuando adopta la primera persona del plural. El uso del ‘nos inclusivo’ por parte del columnista –para dar cuenta de pensamientos o actividades personales– busca involucrar a los receptores, acortar las distancias que existen entre ambos, forjando una suerte de ‘convivio’. Mancera Rueda (2009) lo subraya expresamente: “Son frecuentes [...] los pronombres de primera persona del plural, un mecanismo con el que el columnista persigue implicar al lector” (p. 76)

Un ejemplo de lo que estamos diciendo puede advertirse en el texto “Al cielo irán los de siempre” de Félix de Azúa, en el que el enunciador abandona la primera persona del singular para adoptar la forma plural y de ese modo involucrar a los lectores en su forma de pensar:

[...] Dice también que "bastantes catalanes –**ignoro** cuántos– han emprendido un camino sin retorno hacia la independencia de Catalunya". Ciertamente lo **ignoramos** y seguramente lo ignoraremos siempre porque nadie está dispuesto a averiguar de verdad cuántos son. De hecho, no importa. Lo esencial para dar ese paso es la creación de un núcleo potente de negocios. Si la clase dirigente lo aprueba, se producirá la independencia, la sigan 12.000 o siete millones de ciudadanos catalanes. Su conclusión es: "¿Para qué esperar al 2014?". No puedo estar más de acuerdo. Cuanto antes acabemos con ese mito, mejor. Pero ya verá el señor notario que en cuanto lo plantee seriamente se le va a escapar por la ventana casi todo el que tenga algo que perder. Como antes. Como siempre. ¡Ojalá pudiéramos montar un referendo con garantías que acabara con tanta pérdida de tiempo y el inmenso despilfarro de talento y dinero que han supuesto 30 años de nacionalismo oficial! A lo mejor

¹⁵⁷ Las enálages también pueden ser espaciales y temporales.

entonces Catalunya avanzaba un poco hacia el siglo XXI. (Azúa, 24 de septiembre de 2007)¹⁵⁸

El yo del verbo *ignoro* ubicado en la incidental que abre el primer párrafo se desplaza luego hacia la forma plural de la primera persona, o sea *ignoramos*. La acción ejecutada implica un punto de vista subjetivo y personal, ya que él es el que ignora, sin embargo, busca ‘compartir’ ese punto de vista, arrojándose en el uso del plural: “lo ignoramos y seguramente lo ignoraremos siempre”. De esta manera, lo que se organizaba en torno a las referencias deícticas del *yo*, se apoya ahora en las coordenadas que suponen *el nosotros*; esto quiere decir que el enunciador realiza una traslación para adoptar la visión de su enunciatario.

Según la columna sea publicada en el diario o en el blog, los efectos discursivos de la enálage parecen manifestarse en distintos grados. En el periódico, este recurso está orientado principalmente a mostrar un pensamiento individual como si fuera colectivo, intentando acercar la visión del autor a la del lector. En el hipertexto, se añade el hecho de que el lector puede aceptar o refutar de modo manifiesto ese acercamiento del autor.

Es remarcable que en otra columna titulada “Dos puertas dan al infierno”¹⁵⁹ el lector ‘samuel’ advierte el mecanismo argumentativo de la enálage y se expresa:

Cito: "Contraste excepcional. El museo judío es un ente vivo, un organismo que baila sobre incontables entierros, pero diferenciados. Allí palpita la voluntad de los humanos para resistir la persecución y el horror colectivos, allí constatamos la garra con que **nos**¹⁶⁰ aferramos a la vida propia cuando somos amenazados por una masa. El museo alemán, en cambio, es abstracto, es conceptual, es un "centro de documentación", es la fría intelección de hasta qué repugnante hondura **somos** capaces de caer cuando **nos** hinchamos de soberbia religiosa, engreimiento nacional, superioridad racial e imbecilidad moral." Atiendan a ese "nos"/-os, que es el que otorga al texto valor político (moral, que diría la parroquia, afilando el cuchillo y prietas las filas) y dejen las maniobras de distracción para el *Sálvame vespertino*.

Comentado por: samuel el 25/6/2010 a las 12:56

Sobre el final del comentario, el invitado pone en evidencia el empleo de la primera persona del plural –tanto en pronombres como en la inflexión verbal– y exhorta a sus pares, los otros lectores,

¹⁵⁸ <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/494/felix-de-azua/al-cielo-iran-los-de-siempre/>

¹⁵⁹ <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/9188/felix-de-azua/dos-puertas-dan-al-infierno/>

¹⁶⁰ El subrayado es nuestro.

a dejar de lado las rencillas entre ellos para prestar atención al texto y a los mecanismos que lo componen. El autor abandona las referencias de su *yo, aquí, ahora* implicadas en la primera persona del singular para asumir la deixis de la primera persona plural. Crea así un entorno común cuyas coordenadas (*yo, aquí, ahora*) van a englobar a sus potenciales interlocutores (*yo* llevado a *nos*), en un espacio compartido (el *aquí* del blog) y en una temporalidad también común (el *ahora* fingido de la lectura *on line*).

Es sabido que en el periódico se pueden generar coordenadas comunes a partir de las enálages; no obstante, en los entornos hipertextuales el convivio auspiciado por la superposición de referencias se vuelve palpable y evidente para los usuarios. En efecto, la tecnología digital favorece ‘la presencia’ de los interlocutores en un mismo escenario, tal y como si compartiesen un entorno comunicativo usual. En este contexto, el cruce de referencias deícticas parece darse con naturalidad solapando la representación.

En síntesis, Goffman entiende la expresividad a partir del grado de control que el actor tiene de su performance. Su desempeño brinda determinadas informaciones al público. En algunos casos, esa expresión es totalmente controlada por él, mientras que en otros el dominio de ciertos gestos escapa a su voluntad. Así el sociólogo canadiense habla de por un lado, *expresividad que se da* y por el otro, *expresividad que emana*.

El primer grupo comprende las informaciones que se brindan verbalmente; en este sentido, el discurso del columnista puede –como vimos– encuadrarse en la clasificación propuesta por Goffman. A partir de la manipulación que ejerce sobre el discurso, el autor crea en sus textos una determinada imagen de sí que desea mostrar al público. Esta *expresividad dada* se corresponde con lo que hemos denominado *componente abstracto* de la autoría.

El segundo grupo se configura con aquellas formas de expresión involuntarias contenidas en los gestos o en la fachada que el actor muestra ante el auditorio. En el caso del columnista estas manifestaciones no controladas se observan en las apariciones públicas y en los registros visuales de ellas. En virtud de tal carácter gráfico pueden correlacionarse con lo que hemos llamado *componente empírico* de la autoría.

Los procedimientos lingüísticos que se enmarcan dentro de la expresividad controlada por el autor van delineando una determinada imagen de sí. Para lograr una fisonomía más amable y

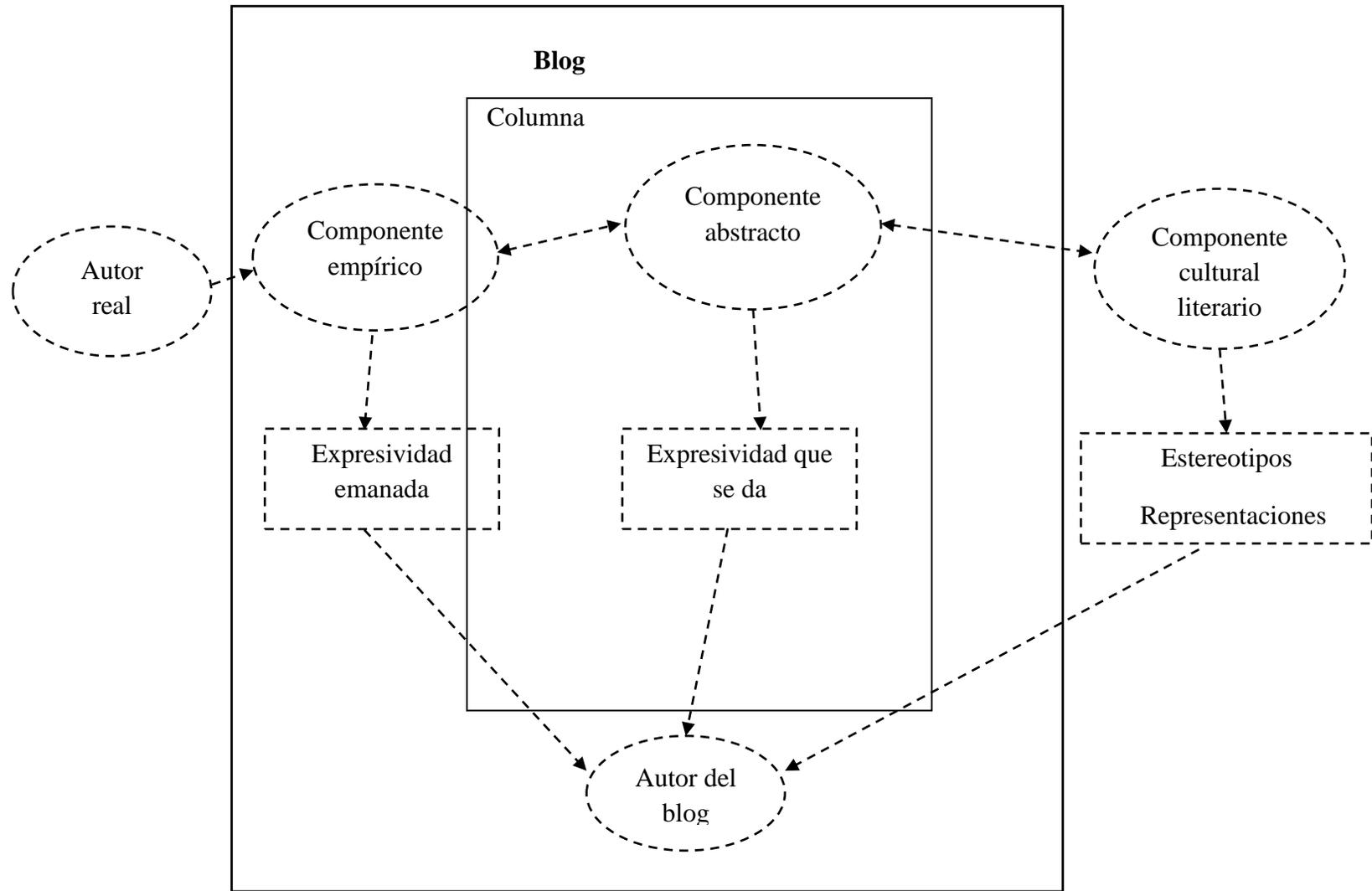
cercana al lector el columnista utiliza ciertas estrategias. La oralización de la escritura, las preguntas retóricas y las enálages componen una serie de maniobras discursivas con las que se acortan distancias entre los interlocutores. Cuando las columnas son re publicadas en las bitácoras, el escenario dispone no solo la representación del autor sino la ‘presencia’ de los destinatarios. Se instaura la posibilidad de un vínculo interactivo que comienza desde la búsqueda de implicación del lector en los textos (preguntas retóricas y enálages) hasta la participación directa en la escena.

Por otro lado, los comentarios que los lectores van dejando en el blog son aprovechados por el autor para tratar de conocer el perfil de su auditorio. Esa información le permite sopesar las opiniones que genera a fin de re diseñar su ethos autorial, mostrarse más receptivo y con ello ganar más audiencia. A diferencia de lo que sucede en el diario, la publicación en el blog brinda una idea más acabada y dinámica del tipo de recepción que tiene cada texto.

Dado que las bitácoras son soportes de publicación que contienen diversos elementos audiovisuales, es esperable que los autores utilicen dichas herramientas gráficas. Las fotografías, los registros de vídeos o audios componen una forma de expresión que solo puede ser manejada parcialmente. Conciernen, por tanto, a la *expresividad que emana o no controlada*. Si bien el columnista es quien selecciona el material icónico a publicar, existen aspectos que van más allá de su alcance. Los gestos involuntarios, la posición de las luces, los ángulos de captura, etc. constituyen factores que generan impresiones en los lectores y que el autor no puede manipular por completo.

Conjuntamente a la construcción discursiva, esta escenografía gráfica resulta determinante en la constitución de la figura autorial. Recordemos que el campo cultural de hoy se encuentra atravesado y sostenido por los medios de comunicación y las nuevas tecnologías. En este contexto, la percepción que los lectores tienen sobre los escritores está condicionada menos por los textos que por el caleidoscopio de imágenes que circulan en la sociedad. Por tales razones el blog –y el componente empírico de la autoría que se percibe en la interfaz– reviste importancia a la hora de reflexionar sobre la figura del autor.

Pasando en limpio, el siguiente cuadro puede resumir la correlación que existe entre los componentes de la autoría y los modos de expresividad.



4.3. La performance del actor

4.3.a. Idealización y rituales sociales

Otro ángulo relevante en el planteo de Goffman (2004) atañe a los procesos de socialización en los que la performance se idealiza: “la tendencia de los actuantes a ofrecer a sus observadores una impresión que es idealizada de diversas maneras” (p. 46). La actuación de roles específicos propende a moldearse según los parámetros y las expectativas impuestas por la sociedad. Se trata de un intento de mostrar al mundo una imagen mejorada de nosotros, una adecuación a lo que los preceptos sociales consideran como ‘idóneos’ para cada papel. Esta inclinación a mostrar una performance mejorada se hace evidente cuando los roles están determinados por profesiones fuertemente caracterizadas en el entorno social. En este sentido, el oficio de escritor posee ciertas particularidades a tener en cuenta. Históricamente se ha recubierto con un halo místico a quienes se dedican a la escritura; se los percibe alejados del vulgo y de las actividades cotidianas o poco importantes. Recordemos, a propósito, que Barthes en *Mitologías* (1999)¹⁶¹ puso de relieve tal percepción sacralizada. Esa idealización social dio lugar a que los autores tiendan a sobreactuar su performance, en busca de satisfacer las demandas del imaginario cultural.

Goffman (2004) destaca que “cuando el individuo se presenta ante otros, su actuación tenderá a incorporar y ejemplificar los valores oficialmente acreditados de la sociedad, tanto más, en realidad, de lo que hace su conducta general” (p. 47). Tratándose del rol del escritor, la sociedad espera que la performance discursiva se eleve por encima de la de otros actores sociales. Las palabras del escritor deben satisfacer la altura impuesta para el status de un súper hablante. En este contexto, es esperable que los autores tiendan a ‘vender’ una imagen mejorada de ellos mismos a través de todas las herramientas de las que disponen. Por su parte, los lectores y/o público habrán de conciliar dicha sobreactuación con aquellas imágenes o proyecciones que están fuera del alcance del propio autor (expresividad que emana). Asimismo, el sociólogo canadiense subraya que:

en la medida en que una actuación destaca los valores oficiales corrientes de la sociedad en la cual tiene lugar, podemos considerarla [...] como una

¹⁶¹ Ver Capítulo II p. 10.

ceremonia, un expresivo rejuvenecimiento y reafirmación de los valores morales de la comunidad. Además, en tanto el sesgo expresivo de las actuaciones es aceptado como realidad, aquello que es aceptado en el momento como realidad, ha de tener algunas de las características de una celebración. [...] El mundo es, en verdad, una boda. (Goffman, 2004, p. 47)

Así pues, muchas de las interacciones del autor –no solo con sus lectores, sino con los demás actores del quehacer cultural– se encuentran signadas por una ritualización. Eventos como entrevistas, presentaciones de libros, conferencias y ferias se llevan a cabo de acuerdo con las pautas de una ceremonia. El autor propende a idealizar su actuación y sus observadores tienden a aceptarla dentro de lo que impone el rito. Es común por ejemplo, que en los reportajes los escritores se ubiquen detrás de anaqueles ocupados con libros para transmitir una imagen de ilustración y sapiencia. Los receptores en tanto, aceptan las reglas del juego sin dejar de considerar aquellos factores que hacen del escritor un ser terrenal, es decir aquella expresividad *emanada* de su actuación. El blog no escapa a esta lógica ritual. El autor suele mostrarse como alguien versado en múltiples temáticas, como si el oficio de escribir le diera competencias para opinar sobre diversos aspectos de la realidad social. Por otra parte, el hecho de que se acostumbre consignar el nombre de sus obras y las participaciones que toma en eventos culturales certifican no solo la intención de idealizar su actuación, sino la necesidad de encuadrarla ritualmente.

De hecho, el oficio de escritor trae consigo la idealización de su rol, a lo que se agrega una amplia gama de rituales vinculados con la escritura en tanto práctica social. La cultura –como dijimos– diseña ciertos estándares de desempeño sobre los cuales se evalúa la competencia del actuante. Más allá de la imagen discursiva que proyectan los textos (componente abstracto de la autoría) las participaciones en público del autor tendrán un lugar importante en cómo se juzga su actuación. En este sentido, las actividades del autor en la vida social se encontrarán contenidas en una serie de rituales pre establecidos. Las presentaciones de libros constituyen un ejemplo paradigmático de estos ritos. Los que llevan a cabo dichos actos se ciñen a pautas y procedimientos convencionalmente instituidos.

A continuación, examinemos el caso puntual de una presentación; no a partir del registro visual de la ceremonia en sí, sino a través del texto que fue leído por el presentador, Félix de Azúa. Esta suerte de guión fue dado a conocer en el blog personal del autor:

Presentación de “Ciudad propia” (Editorial Artemisa), Francisco Ferrer Lerín

Ayer, 8 de febrero, por la noche, un grupo de lectores de Paco Ferrer Lerín presentamos en la librería La Central su volumen de poesía reunida recién editado. Como muchos seguidores del blog conocen al mítico escritor y estudioso de las carroñeras, he pensado que quizás les divierta leer la mía. A pesar de la lluvia que caía, al acto acudió tal cantidad de gente que la sala quedó pequeña y más de la mitad hubo de oír las intervenciones desde el exterior. No me extraña. La poesía de Paco es original, personalísima, sin relación con las distintas escuelas habituales, es sarcástica y narrativa, algo surrealista y muy elegante. Y está interesando cada vez más a los jóvenes, como subrayó otro presentador, Javier Ozón.

¿Qué se puede decir de la poesía, un arte en extinción si no ya extinguido totalmente? Nada. Ni falta que le hace. Pero sí podemos hablar de algunos especímenes supervivientes que, como el lince de Doñana, aún se mueven entre nosotros.

Para su desdicha, el poeta Ferrer Lerín (a partir de aquí “Paco”), no tiene biólogos, ecólogos y naturalistas que vigilen sus pasos para evitar que le aplaste un cuatro por cuatro, no está tutelado, ni protegido, ni recibe subvenciones. Tampoco le facilitan los apareamientos, lo que seguramente él agradece.

Sin embargo hay que pensar que el lince tiene otra clientela, como por ejemplo sus compañeros de vida salvaje. Algunos están ahí para ser devorados, como los conejos. Otros, para darle compañía. Hoy nos hemos reunido para darle compañía, aunque corramos el riesgo de acabar devorados.

Puede parecer extraño que alguien de la tribu silvestre, pero de especie más abundante, común, de menor categoría, un zorro, un gato montés, o incluso un meloncillo (*Herpestes Ichneumon*), haga el panegírico del lince, pero de eso se trata y allá voy. Este es el panegírico de un lince en boca de un meloncillo.

Creo haber dicho en varias ocasiones que los poetas, a diferencia de la restante gente de letras, tienen la obligación de llevar una vida ejemplar. No pueden contradecirse. O bien están perfecta y perpetuamente locos, como Panero, y no se convierten de la noche a la mañana en profesores de literatura. O bien son colosalmente cuerdos y, como Eliot o Stevens, se mantienen toda la vida petrificados en la figura egipcia de un burócrata bancario o un agente de seguros [...]

Muy escasos son los poetas verdaderos que pueden contradecirse biográficamente: se es lince de una vez por todas, o se produce una enorme confusión y aquello no era lince sino chihuahua. Veán el caso ejemplar de Rimbaud que cuando decidió cambiar de vida y dedicarse al contrabando abandonó para siempre la poesía.

Paco era lince ya a los 18, cuando le conocí, y creo que hoy, ya talludito, nadie lo confundiría con un chihuahua. No hay un momento de su vida que niegue al anterior. Dado lo difícil que es hoy juzgar la poesía, es su coherencia vital lo que la garantiza. De muy joven, ya el lince espiaba a los buitres desde su madriguera y así sigue en la actualidad. Ha pasado la

vida entera mirando hacia arriba. En general, los poetas, como los niños, miran hacia arriba.

¿Quiere esto decir que ha dedicado todos estos años a escribir poemas? En absoluto. Estoy persuadido de que les habrá dedicado, haciendo la media, un cuarto de hora al año como mucho. Pero es suficiente porque él ha vivido poéticamente y sus escritos son tan sólo breves documentos de su experiencia. Eso es lo que suelen ser los poemas verdaderos, el testimonio de una experiencia que la mayoría de los humanos nunca tendremos. Otro poeta verdadero del género loco, Hölderlin, decía que los poetas son pararrayos. Creo que muy pocos de entre nosotros habrán tenido esa experiencia, recibir directamente el fuego del cielo sobre el occipucio es algo reservado a personas de mucho fuste [...]

Y como estamos entre amigos, voy a contarles la última vez que Paco tuvo la generosidad de compartir conmigo un poema. Fue hace pocos meses. Estábamos agazapados unos cuantos lectores de su poesía entre los árboles de un monte de la jacetania, que viene a ser el Macondo de Paco, a la espera de que bajaran los buitres para devorar unas piltrafas que antes habíamos extendido por una planicie a unos 50 metros de distancia.

Les ahorro la descripción de una nube de buitres cubriendo el sol hasta hacernos creer que había llegado el crepúsculo a mediodía, y cayendo luego en picado a pocos metros de nuestros ojos. Lo que en esa ocasión me descubrió Paco no fue la épica de las carroñeras, que la tiene, sino la lírica del vuelo y de la caída. Cuando los buitres estaban ya a punto de precipitarse, Paco susurró casi para sí mismo, “el ruido, el ruido”.

En efecto, lo sobrecogedor no es el acto mismo del ave precipitada sobre la carroña, sino el estruendo de cien alas de tres metros cada una cayendo sobre la tierra como los ángeles condenados por su soberbia. Es una música atronadora y fúnebre. Un redoble colosal que parece anunciar la decapitación de un monarca.

Ese fue el último poema que he compartido con Paco. Por fortuna, hay en este libro muchos otros poemas, esta vez escritos, que permiten al lector atento vivir experiencias inusitadas, capaces de transformar nuestras vidas terrestres en algo más próximo a la vida solar y de hacernos mirar hacia arriba aunque sólo sea durante unos minutos.

Porque los poemas de Paco imitan con gran exactitud la música de los buitres. El sonido de la caída. El himno de los condenados. Nuestro himno. (Azúa, 09/02/2007)¹⁶²

Un primer acercamiento al escrito pone de manifiesto algo que suele ser muy común en estos eventos: el presentador se centra en caracterizar al escritor cuya obra es objeto de la ceremonia, en este caso Ferrer Lerín. Se coloca en un segundo plano a su producción; solo se hace referencia a los textos a partir de generalidades y adjetivos poco específicos. Indudablemente, el foco de atención está puesto en señalar los rasgos dramáticos del escritor en tanto actor social.

¹⁶²<http://www.elboomeran.com/blog-post/1/291/felix-de-azua/presentacion-de-ciudad-propia-editorial-artemisa-francisco-ferrer-lerin/>

En el afán de presentar al personaje-escritor, el maestro de ceremonia se vale de las representaciones sociales que circulan en torno a la figura de los poetas. Es decir, utiliza estereotipos para marcar generalidades sobre los escritores que contrasten con la singularidad que intenta asignar a Ferrer Lerín:

Creo haber dicho en varias ocasiones que los poetas, a diferencia de la restante gente de letras, tienen la obligación de llevar una vida ejemplar. No pueden contradecirse. O bien están perfecta y perpetuamente locos, como Panero, y no se convierten de la noche a la mañana en profesores de literatura. O bien son colosalmente cuerdos y, como Eliot o Stevens, se mantienen toda la vida petrificados en la figura egipcia de un burócrata bancario o un agente de seguros.

Azúa apela a ciertas representaciones estereotipadas que se encuentran fuertemente arraigadas en el imaginario colectivo. El ‘poeta loco’ de vida excéntrica y poco convencional según los parámetros sociales o ‘el intelectual que transmite una imagen de parca seriedad’ son usados como referencias extremas para destacar la coherencia que Ferrer Lerín sostiene en el rol de escritor a lo largo del tiempo. Los estereotipos gravitan a tal punto en las concepciones autoriales que Azúa opta por citar a otro escritor hablando sobre escritores en términos metafóricos: “Hölderlin, decía que los poetas son pararrayos”. No es casualidad que se apele a las comparaciones y a los estereotipos; pues la representación que nos hacemos del rol de escritor en la sociedad se cimienta en buena parte en esos parámetros pre-establecidos.

Por otra parte, es destacable el hecho de que exista una relación de amistad entre el presentador y el autor objeto de la presentación. La cercanía entre ambos no resulta un dato menor en lo que respecta a la consolidación del rito, puesto que es una circunstancia que suele repetirse en estos actos académicos. En la misma línea, cabe mencionar que Félix de Azúa decide incluir en el discurso una anécdota personal compartida con el autor. Las vivencias conjuntas constituyen otro elemento regular en este tipo de eventos. Queda claro que ambos protagonistas comparten además de inquietudes generacionales (pertenecen a los Novísimos) inclinaciones estéticas. No sorprende entonces, que Azúa se refiera a la obra y a la persona de Ferrer Lerín con elogios hiperbólicos.

Este tipo de rituales se encuentran fuertemente arraigados en la cultura de las letras. Ya sea que se trate de escritores poco conocidos o de plumas famosas, ante cada nueva publicación suele haber un acto público en el que el autor intenta legitimar su obra. No importa cuán reconocido

sea el escritor la sociedad le asignará una máscara para que desempeñe su actuación de acuerdo no solo con las pautas del rito, sino con su posicionamiento en el campo cultural. Los autores “muestran sus posiciones en la escala del prestigio y el poder a través de una máscara expresiva, una ‘cara social’ que le ha sido prestada y atribuida por la sociedad” (Rizo García, 2011)¹⁶³.

En suma, las situaciones de la vida cultural se encuentran ritualizadas. Por mínimas que sean las actuaciones del autor en la vida pública, constituyen ya una ceremonia compartida por todos los involucrados. Los rituales se encarnan en la cultura, se interiorizan en la mente de las personas aportándoles un horizonte simbólico que guía sus prácticas cotidianas.

4.3.b. Roles y estereotipos

La idealización y el carácter ritual de las performances incluyen de manera implícita el problema de los roles socialmente pre establecidos. Sobre este asunto Goffman (2004) destaca que los papeles dramáticos suelen diseñar una *fachada* entendida como dotación expresiva prefijada:

Quando un actor adopta un rol social establecido, descubre, por lo general, que ya se le ha asignado una fachada particular. Sea que su adquisición del rol haya sido motivada primariamente por el deseo de representar la tarea dada o por el de mantener la fachada correspondiente, descubrirá que debe cumplir ambos cometidos. Además, si el individuo adopta una tarea que no solo es nueva sino que no está bien establecida en la sociedad, o si intenta cambiar el enfoque de la tarea, es probable que descubra que ya existen varias fachadas bien establecidas, entre las cuales debe elegir. De este modo, cuando una tarea recibe una nueva fachada, rara vez encontramos que esta última es, en sí misma, nueva. (p. 39)

Los roles de los actores están determinados por las máscaras que impone el entorno social. Cuando un aspirante se dispone a encarnar cierto papel e intenta alejarse de las trilladas pautas rituales, se percata de que su performance ya ha sido condicionada por actuaciones precedentes. Por ejemplo, los escritores que afrontan su actividad con el deseo de innovar, tarde o temprano, caen en la cuenta de que su acción dramática no resulta para nada novedosa. Son parte de un sistema que recicla y ritualiza las interacciones sociales y las performances artísticas.

Sin duda, en la construcción de esos roles pre-fabricados participan una amplia gama de fenómenos y pautas culturales. Entre los más aprehensibles para la consideración teórica se

¹⁶³ <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3998939.pdf>

encuentran los estereotipos. Amossy y Herschberg (2010) subrayan que los orígenes del término *estereotipo* están vinculados a la imprenta, a la impresión de caracteres tipográficos.

Con el tiempo el vocablo fue utilizado metafóricamente para aludir a cosas que se mantienen rígidas: “el estereotipo en forma de esquema o fórmula cristalizada recién aparece en el siglo XX y se convierte en un centro de interés para las Ciencias Sociales desde los años 20 del siglo XX” (p. 31).

Fue Walter Lippman en su obra *Opinion publique* (1922) quien utilizó por primera vez el vocablo para designar a las imágenes de nuestra mente que mediatizan la relación con lo real. “Se trata de representaciones cristalizadas, esquemas culturales pre existentes, a través de los cuales uno filtra la realidad del entorno” (Amossy y Herschberg, 2010, p. 32). Siguiendo a Lippman, Amossy destaca que estas representaciones son indispensables para la vida en sociedad; sin ellas al individuo le sería imposible comprender y categorizar lo real. Resultaría agotador examinar todos los elementos y las relaciones que implica la existencia en el mundo. En este sentido, los estereotipos se presentan como herramientas; generalizaciones que permiten encuadrar la percepción que tenemos de lo real, facilitando nuestras praxis cotidianas. Son imágenes que se estructuran en la mente de las personas, sin que se repare conscientemente en ellas. “Estas imágenes de nuestra mente son ficticias, no porque sean mentirosas sino porque expresan un imaginario social” (Amossy, 2010, p. 32).

Conforme el concepto fue aprehendido por los estudios sociales, surgió una corriente teórica que consideraba la noción desde una mirada peyorativa, pues –para que los estereotipos funcionen– debe existir cierto grado de simplificación o generalización.

“En la medida en que el estereotipo responde al proceso de categorización y de generalización, simplifica y recorta lo real. Entonces, puede provocar una visión esquemática y deformada del otro que conlleva prejuicios” (Amossy, 2010, p. 32). En respuesta a esas ópticas despectivas, desde los años 50 se relativiza la generalización que implican los estereotipos asumiendo que son procedimientos indispensables para la cognición. “Necesitamos relacionar aquello que vemos a modelos preexistentes para poder comprender el mundo, realizar previsiones y regular nuestras conductas” (Amossy, 2010, p. 34).

Así el estereotipo puede ser definido “como una representación social, un esquema colectivo cristalizado que corresponde a un modelo cultural dado” (Amossy, Herschberg, 2010, p. 69). Su funcionamiento necesita de la participación activa del receptor pues es él el encargado de descifrar y reconocer los atributos de un grupo, un objeto o una figura a partir de formulaciones variadas. “En otras palabras el estereotipo no existe en sí, no constituye un objeto palpable ni una entidad concreta, sino que es una construcción de lectura” (Amossy Herschberg, 2010, p. 79).

4.3.c. Recepción de los roles específicos

El público cuenta con horizontes de lectura establecidos que le permiten no solo identificar los tipos y los géneros textuales con los que se enfrenta sino también los caracteres generales atribuibles a los escritores. Cada época dispone de un conjunto de representaciones sobre la figura de los autores que han de servir de parámetros alrededor de los cuales se cimientan gran parte de las categorizaciones y valoraciones.

En el caso puntual de los autores que publican asiduamente columnas de opinión, esas estimaciones ‘prefijadas’ por el entorno social suelen ser de variada naturaleza. La labor del columnista es reconocida por generar, moldear y hacer circular opiniones. Con frecuencia, aborda un conjunto heterogéneo de temas. Basta con revisar los archivos de los blogs estudiados en esta investigación para corroborar que abarcan diversos contenidos. No obstante, las inquietudes intelectuales de Azúa y Link muestran una inclinación hacia la **crítica cultural y política**. El ejemplo de lo que estamos diciendo se encuentra en el hecho de que tanto el escritor español como el argentino no disimulan sus ideas políticas al momento de dar a conocer las columnas. Mientras que el primero exhibe abiertamente su posición respecto del nacionalismo catalán, el segundo se mostró siempre crítico con el gobierno kirchnerista.

A continuación citamos el texto titulado “Que se os ve el plumero...” de Félix de Azúa publicado paralelamente en *El periódico* y en su blog.

El gobierno catalán nos ha dado una nueva alegría. Hacía muchísimo tiempo que no oíamos hablar del contubernio de Munich o de la conspiración judeo masónica. La Generalitat lo ha puesto al día gracias a su exquisito plantel de diseñadores. Exigir una rectificación a The Economist porque tiene una opinión propia sobre España y sobre

Cataluña, es algo magnífico. Imagino yo al pobre proto embajador catalán en Londres tragando saliva y dirigiéndose a uno de los más prestigiosos medios periodísticos del mundo para decirles que están mal informados. Y que no se metan con Pujol. Who? Es extraordinario. ¡Qué coraje! Un auténtico caballero español. Era imprescindible renovar el viejo estilo. Muchos supervivientes recordamos los fenomenales aullidos de la Prensa del Movimiento o de los ministros folklóricos cada vez que Le Monde, Le Nouvel Observateur o The Times tenían la ocurrencia de escribir su opinión sobre el gobierno español. Por lo general, los jefazos daban la orden de protestar y todos los plumillas del país cantaban a coro sus jeremiadas, dirigidos por el sin par Emilio Romero. El argumento era que nos tenían envidia y que no nos conocían. Ahora, como se ha visto, ha sido una consejera del gobierno catalán la que ha protestado en persona, mientras las plumillas más bien miraban hacia otro lado avergonzados. Lo novedoso es que no ha faltado algún periodista, como Juliana en el diario de la burguesía barcelonesa, que haya comentado lo aconsejable que es, en estos casos, mantener un juicioso silencio. De todos modos, aunque el argumento se ha rediseñado, sigue siendo el mismo: estos ingleses, dice la consejera Tura, no nos conocen. Si nos conocieran, nos amarían. Es de todo punto imposible no amar al gobierno catalán. La burbuja en la que viven los políticos catalanes les impide ver que este tipo de protestas oficiales son propias de países como Corea del Norte o Birmania en donde no hay políticos sino dueños de fincas. Y que suponen un ridículo pavoroso. Las carcajadas de los europeos han debido de ser pantagruélicas. Artículo publicado en: El Periódico, 15 de noviembre de 2008. [Publicado el 17/11/2008 a las 10:32]¹⁶⁴

Se puede apreciar desde las primeras líneas el tenor político del texto y el posicionamiento del autor respecto de lo que él considera la idiosincrasia catalana. Este tipo de escritos son comunes en los medios de comunicación en la medida en que buscan la adhesión del lector a través de opiniones claras y contundentes sobre la vida política e institucional de un país. El hecho de que sean tan habituales parece indicar que responden a una práctica editorial. Los medios asignan un espacio importante a esas opiniones políticas siempre y cuando sean realizadas por un actor social legitimado en la cultura de su tiempo. Se trata de un rol específico que se ha ido estableciendo a través de los años. El **columnista político** posee un perfil ya estandarizado por la tradición que le precede. Si decimos que tal rasgo ha sido instituido por la periodización quiere decir que ha sido fijado en el imaginario colectivo y, por tanto, se ha ido creando en la mente de los receptores una suerte de estereotipo. En efecto, ese papel específico del columnista comprometido políticamente es recurrente en los medios gráficos. El lector provisto del conocimiento que le brindan sus lecturas previas no tarda mucho en encasillar a determinado

¹⁶⁴ <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/5429/felix-de-azua/que-se-os-ve-el-plumero/>

escritor en esa función. En este contexto, “el destinatario debe reunir comentarios dispersos, inferir rasgos de carácter a partir de situaciones concretas y reconstruir el conjunto relacionándolo con un modelo pre existente” (Amossy y Herschberg, 2010, p. 78).

Así pues, la postura del autor se pone en evidencia a partir de ciertos recursos que terminan por menoscabar las pretensiones independentistas de ciertos dirigentes catalanes. El tenor ideológico del texto queda patente desde el título, “Que se os ve el plumero”, locución popular cuyos orígenes aluden a un suceso político de la historia española. También se hace palpable el uso de ciertos recursos como la ironía y expresiones arraigadas en la oralidad, ‘plumillas’, ‘plumero’, ‘jeremiadas’ que buscan la complicidad del lector afín a sus ideas. A los que disienten con su pensamiento, de alguna manera, los caricaturiza, recurriendo a expresiones como: “los jefazos daban la orden de protestar y todos los plumillas del país cantaban a coro”; “Es de todo punto imposible no amar al gobierno catalán”.

Todas las conjeturas realizables en torno a esta columna, se entrelazan y sostienen mutuamente con indicios presentes en otros textos. El lector los reúne y analiza para configurar no solo el perfil autorial de Azúa, sino para ubicarlo en relación a los roles pre establecidos que tiene incorporados en su mente. Podemos ver en los comentarios a la columna que el lector identificado con el nick ‘Pablo’ emite su opinión acerca del autor:

Todas las personas tienen un "plumero" y cuando se manifiestan públicamente, pues se les ve. Lógico. Un plumero, por otra parte, tiene "muchas plumas", y puede suceder que una nos gusten más que otras...Hablar de Birmania y Corea en este caso, hace que no me guste el "plumero completo" de quien de esta forma totalizante (totalizadora (?)) se manifiesta. Sospecho cuando menos. Comentado por: Pablo el 17/11/2008 a las 16:23

Valiéndose de las mismas expresiones orales, el invitado intenta dar a entender que las opiniones del autor se corresponden con un modo autoritario. Las palabras ‘totalizante’ y ‘totalizadora’ procuran hacer ver las ideas de Azúa un tanto despóticas. En este sentido, refuerzan el estereotipo del autor como columnista político portador de férreas opiniones.

En lo que atañe a los textos del escritor argentino, el estereotipo del que estamos hablando es también fácil de identificar. Basta con dar un vistazo general al blog para advertir los contenidos políticos y la inclinación ideológica de Link. En relación a esto último cabe traer a colación las

observaciones que Amossy y Herschberg (2010) –siguiendo a Eco– realizaran en torno a la noción de *frame*. Se trata de una estructura de datos que sirven para representar una situación estereotipada; cada *frame* comprende una cantidad determinada de informaciones que permiten algún grado de previsibilidad. Por ejemplo, ingresar a un casamiento implica una serie de comportamientos esperables por parte de todos los participantes, siempre y cuando pertenezcan a una misma comunidad y compartan códigos comunes. La previsibilidad del marco situacional constituye un razonamiento aplicable al estereotipo del que estamos hablando. Cuando ingresamos al blog de Link y observamos títulos de posts como “viuda cristina”, “reina cristina” y “sra. Fernández” se presume de forma inmediata el posicionamiento político del autor y el tono general de los textos.

No obstante lo sencillo que resulta ubicar a Azúa y Link en el rol de columnista político, ambos escritores suelen cultivar además la crítica literaria y cultural. Esa tarea no está exenta de antecedentes ni de una tradición editorial que la alimente y sostenga, por lo cual es probable que los lectores la reconozcamos y la coloquemos en esquemas pre fijados. El rol del **crítico literario** podría, entonces, comprenderse como otro estereotipo autorial. De hecho, todos los medios gráficos destinan un espacio a las reseñas y comentarios literarios a cargo de un intelectual reconocido. Dichas secciones se encuentran destinadas a un público concreto. Pues no todos los lectores están interesados en textos literarios o culturales. Esto trae a cuento el problema de la especificidad en la recepción. Amossy y Herschberg (2010) destacan que algunos perfiles de los estereotipos no necesariamente son compartidos por todos los integrantes de una comunidad. Su percepción va a estar supeditada al conocimiento que tengan sobre formas genéricas, guiones situacionales y tradiciones discursivas. Así por ejemplo, en la columna de corte crítico-literario “Maestros incalcanzables” un lector solo puede terminar de comprender el texto si posee determinados conocimientos acerca de las figuras retóricas:

Podría llamarse “calificación por cluster” y consiste en una sucesión de adjetivos que alcanzan su armonía por pura aglomeración, como en la música del siglo XX. Por ejemplo, de un amigo suyo dice que es: robust, tough, cynical, good at games, energetic and vulgar. La secuencia es efectiva: robusto, duro, cínico, buen jugador, enérgico y grosero. El cluster da una impresión sugerente del personaje gracias a ese “buen

jugador” que se aparta por completo del conjunto. [Publicado el 03/1/2006 a las 10:01]¹⁶⁵

Según atestigua el fragmento, el texto aborda los pormenores de la adjetivación por ‘cluster’. Si desconociéramos el funcionamiento de ese tropo, no comprenderíamos la intención del autor ni el sentido global de la columna. En este marco, no reconoceríamos por completo el estereotipo del columnista crítico-cultural encarnado en la figura de Azúa.

Tanto el columnista crítico-literario como el político constituyen dos roles usuales dentro de la tarea periodística. El hecho de que respondan a una tradición editorial y de que aparezcan habitualmente en los periódicos de tirada masiva produce que sean identificados y, a la vez, demandados por los lectores. Se podría decir que esa labor de columnista especializado se encuentra estereotipada: existe un perfil determinado para el autor que escribe columnas y las publica. Cabe reflexionar entonces, sobre la función que cumplen esos estereotipos dominantes.

En principio, la identificación de ellos supone establecer los alcances de la tarea de un comunicador que es también actor social. El periodista y, puntualmente el columnista, posee un espectro discursivo que en cierta medida es previsible dentro del campo de la comunicación de masas. El manejo de las estructuras idiomáticas y de los modos de enunciación que atraen e involucran al lector constituyen requisitos necesarios para tomar ese lugar destinado al especialista. Buena parte de su función parece encontrarse en brindar parámetros de referencias a las prácticas de escritura en los medios de comunicación. No solo adhieren a una tradición literaria sino que la aprehenden y modifican a partir de rasgos propios. Asimismo, el columnista especializado se erige como uno de los encargados de moldear y ‘ordenar el tráfico de opiniones’. Otro aspecto a tener en cuenta concierne a la performance pública del especialista. El autor que encarna ese rol concreto adecua su actuación a ciertos parámetros que también se encuentran pre establecidos. El crítico político se exhibe como alguien cuya voz posee peso en el mercado de los bienes simbólicos. Afirma, opina y refuta con la autoridad con la que el papel lo enviste y marca, de paso, un modo de ser autor.

La especialización política y cultural por otra parte, requiere ciertas competencias por parte del actor que la vaya a desempeñar. No cualquier persona acomete la tarea de escribir sobre temas culturales y políticos en un medio de llegada masiva. Se necesita de cierto status que

¹⁶⁵ <http://www.elboomeran.com/blog-post/1/80/felix-de-azua/maestros-inalcanzables/>

generalmente viene dado por el prestigio que acarrea la labor intelectual. No es casualidad que muchos de estos columnistas sean escritores literarios, académicos o ensayistas que hayan recibido algún tipo de premiación o legitimación por parte de instituciones de posición dominante.

4.3.d. Tecnología y roles

Amossy y Herschberg (2010) sostienen que el afianzamiento de los estereotipos se vio favorecido por el desarrollo de los medios de comunicación. Ciertamente, los mass media hacen circular estereotipos que retroalimentan los esquemas cristalizados en la mente de los individuos. El ámbito cultural no es ajeno a ese tráfico de representaciones prefijadas. Se evidencian sobre todo, en cómo el imaginario social percibe a los artistas en general.

En lo que concierne a los escritores, son muy comunes y de larga data las representaciones estereotipadas: el poeta maldito, el prisionero de las adicciones, el comprometido con causas sociales, el provocador que desafía la moral burguesa, entre otras. Los medios de comunicación y los intereses editoriales han usufructuado esas imágenes con fines promocionales. Tanto autores como lectores adhieren de una u otra manera a esos esquemas que los medios –y en ocasiones las instituciones sociales– difunden y perpetúan:

De allí surge claramente que la visión que nos hacemos de un grupo es el resultado de un contacto repetido con representaciones enteramente construidas o bien filtradas por el discurso de los medios. El estereotipo sería principalmente el resultado de un aprendizaje social. (Amossy, 2010, p. 41)

Por otra parte, el surgimiento de las nuevas tecnologías de la información tuvo impacto en los mass media y por tanto en los procesos de cristalización de los estereotipos. En este sentido, las representaciones sociales creadas en torno a la figura del escritor no resultaron ajenas a esa irrupción tecnológica. Conforme fue avanzando la escritura digital, los autores se valieron de las nuevas plataformas para hacerse visibles en el campo cultural. Esto trae consigo una imagen renovada de ciertos trabajadores de las letras; se empezaba a conformar en el imaginario colectivo la idea de un autor afín a la tecnología y a las herramientas que brinda. En este contexto, tomaba fuerza lo que conocemos por autor-blogger, figura que fue acogida y puesta en

el centro de la escena por los medios de comunicación. En entrevistas, por ejemplo, se puede observar cómo esas concepciones autoriales están consolidadas en la mente de la prensa y de los lectores:

La imaginación, ropaje de lo real por Alejandra Rodríguez Ballester para *Ñ*, 306 (Buenos Aires: sábado 8 de agosto de 2009)

Se ocupa de textos literarios que podrían configurar un canon actual – Nabokov, Copi, Bellatin- pero también de Lorca, Rulfo o Saint Exupery. Otros géneros, como el epistolar y la crónica, a la vez que problematizan el discurso crítico, superponen imágenes de ese personaje inclasificable que es su autor: escritor, blogger y “catedrático”, nunca “intelectual”, ya que considera que los últimos fueron los de Punto de Vista. Té de por medio, con un gato sobre el grabador, *Ñ* conversó con él sobre estos temas, bajo la mirada doliente de un San Sebastián flechado.

[...] En *Fantasmas* escribís que el cierre de Punto de Vista tiene que ver con la pérdida de relación de la revista con lo contemporáneo. ¿En qué reside esa no contemporaneidad?

Yo seguí muy de cerca la trayectoria de Punto de Vista porque fui discípulo de Beatriz. No sabía que la revista iba a cerrar y me impresionó. En ese último número leí una incomodidad en relación con el propio presente, que es esencial en un grupo que se postulaba como autónomo de cualquier institución. Se dieron cuenta: lo que está pasando o no nos gusta, o no podemos dar cuenta de ello con nuestras herramientas. Creo que tiene que ver con que Internet generó formas de intervención que competían con Punto de Vista. El punto de inflexión fue la crisis de 2001, cuando muchas revistas se pasaron a lo virtual. De todos modos creo que Punto de Vista era el último grupo intelectual, lo cual en sí mismo era un anacronismo.

¿Y cuál es el concepto de intelectual que habría perdido vigencia?

Creo que tiene que ver con la confianza en la política, Punto de Vista jamás resignó su confianza en la política. Los sucesivos descabros del consejo editorial tuvieron que ver con intervenciones fuertes en ese campo. Yo puedo tener mis ideas políticas pero trabajo con gente a la que no le pregunto si estamos de acuerdo políticamente. El intelectual es el que habla a título personal fundando su intervención en la autoridad que le da su nombre propio, eso ya desapareció de la faz de la tierra. Intelectuales libres ya no hay. (Link, 11/08/2009)¹⁶⁶

El texto citado es un fragmento de la entrevista que Alejandra Rodríguez Ballester realizó a Daniel Link para la Revista *Ñ* y que el autor re publicó en su blog personal. Se puede apreciar en las primeras líneas cómo la entrevistadora –en el intento de contextualizar al personaje que será objeto del reportaje– describe al autor como “escritor, blogger y ‘catedrático’, nunca ‘intelectual’”. El término blogger hace alusión a la prolífica producción de Link en el

¹⁶⁶ <http://linkillo.blogspot.com.ar/2009/08/preguntan-si.html>

ciberspacio y forma parte de ese caleidoscopio de representaciones a partir del cual se constituye su imagen de autor. En Argentina, tanto los medios de comunicación como los círculos académicos suelen presentar a Link como uno de los autores paradigmáticos en lo que concierne a la relación entre escritura y tecnología. Se va conformando de esa manera un papel autorial que parece diametralmente opuesto al escritor tradicional de métodos románticos, encerrado en su torre de cristal.

En la mencionada entrevista, además, la periodista sitúa a Link en relación a otros escritores considerados intelectuales para preguntar qué entiende él por ‘intelectual’. El escritor se vale de representaciones tradicionales para contestar: “es el que habla a título personal fundando su intervención en la autoridad que le da su nombre propio, eso ya desapareció de la faz de la tierra. Intelectuales libres ya no hay”. Link parece destacar el estereotipo tradicional del intelectual cuyas palabras tienen peso en la cultura solo a partir del nombre que se asocia a su trayectoria. Sin embargo, en su visión, ese modelo no tiene vigencia en el contexto actual.

Efectivamente, cuando se trata de una profesión de gran exposición social como la de escritor, el estereotipo habrá de condicionar no solo la relación del autor con el público, sino el sentido de pertenencia del propio escritor respecto del gremio al que adscribe. Dicha circunstancia conduce al autor a adecuar el modo en que se presenta ante los demás actores sociales. La idea que él mismo tiene de qué son los escritores y cómo se comportan lo llevará a moldear su propia performance. En este sentido, la idea que Link tiene de los intelectuales habrá de incidir en la manera en que lleve a cabo su actuación en tanto hombre de letras frente a otros actores sociales como, en este caso, la entrevistadora.

El público por su parte, al no tener acceso directo al hombre Daniel Link no puede sino conocer al actuante. Solo percibe la máscara del actor en el escenario mediático y la proyección discursiva que el propio escritor modela en los textos. En esto justamente yace la importancia de los medios de comunicación para consolidar las imágenes autoriales. Sin embargo, estos no dejan de condicionar la percepción que habrán de tener los lectores, pues generalmente el montaje del escenario mediático está supeditado a diversos intereses.

4.3.e. Performance: reproducción y distribución

En la representación teatral, la experiencia de recepción es irreplicable; no puede vivenciarse dos veces de la misma manera. La actuación en sí resulta un producto inasible más allá de lo estético. A diferencia de esto, el blog favorece la reproducción de la performance cuantas veces los lectores la requieran. El desempeño del actor puede entenderse como un producto. De hecho, las columnas son consideradas manufacturas que se compran, venden y circulan por la industria cultural.

En este sentido, la crítica marxista ha establecido los lineamientos de esta concepción mercantilista, conforme a la cual el autor no es sino un productor más dentro del proceso comercial:

La literatura puede ser un artefacto, un producto de la consciencia social, una visión del mundo; pero también es una industria. Los libros no son solamente estructuras de sentido; además son mercancías producidas por editoriales para ser vendidas a un precio en el mercado [...] Los escritores no son únicamente vehículos de estructuras mentales transindividuales; también son trabajadores contratados por editoriales para producir mercancías para su venta. (Eagleton, 2013, p. 128)

Entre los críticos que adhieren a esta idea se destaca Walter Benjamin quien en “El autor como productor” concibe el arte como cualquier otra forma de producción y por tanto, sujeto a las variables de manufactura y puesta en circulación. Para el ensayista alemán, el autor es fundamentalmente “un *productor*, similar a cualquier otro fabricante de un producto social. Es decir, que se opone a la noción romántica de autor como *creador*, como figura casi divina que pergeña misteriosamente su obra a partir de la nada” (Eagleton, 2013, p. 142). Considerar al autor como genio creador no permite observarlo como un trabajador inscrito en una historia particular y en un entorno socio económico concreto. Aunque con fines diferentes, esta visión del escritor desacralizado recuerda los planteos de Roland Barthes en “El escritor en vacaciones” (1999). Ensayo en el que se desmitificaba la figura del escritor como un ser casi divino ajeno a las prácticas cotidianas. En efecto, glorificar a los autores de prestigio conlleva dejar de lado varios aspectos vinculados al quehacer de su actividad en el ámbito de la cultura.

Volviendo a los planteos de Benjamin, cabe re pensar las variables que integran los procesos de producción y circulación de los textos. El filósofo postula que la tarea del autor como productor revolucionario no es la de propagar un mensaje a favor de la re distribución generada por las manufacturas artísticas, sino la de alterar los esquemas de las fuerzas productivas del arte:

Para Benjamin, el artista revolucionario no debe aceptar acriticamente las fuerzas de producción artísticas existentes, sino que debe desarrollarlas y revolucionarlas. Al hacerlo, crea nuevas relaciones sociales entre el artista y su público, supera la contradicción que limita a mera propiedad privada de unos pocos las fuerzas artísticas potencialmente disponibles para todos [...] No se trata simplemente de imponer un “mensaje” revolucionario a través de los medios existentes: sino de revolucionar los medios mismos. En el periódico, por ejemplo, se disuelven los límites convencionales entre géneros literarios, entre el escritor y el poeta, entre el especialista y el divulgador, incluso entre el autor y el lector. (Eagleton, 2013, p. 132)

Sin duda, los medios de producción se vieron afectados por el desarrollo de las tecnologías informáticas. La disolución de límites es algo que parece caracterizar la era de la web 2.0 no solo por los aspectos formales de los textos, sino por la manera en que se simplifican las etapas de publicación. Herramientas digitales como el blog por ejemplo, ponen a disposición de gran cantidad de gente la posibilidad de hacer públicas sus producciones sin que medien las instancias que tradicionalmente involucran al mercado editorial. Por otra parte, aspectos como la conformación estética y la organización temática invitan a pensar hasta qué punto las bitácoras son un medio de publicación o un producto en sí mismo.

En lo que concierne a las columnas de opinión, el hecho de que sean publicadas originalmente en periódicos impresos y de que sean accesibles a los lectores a través de la compra las convierte en una manufactura. Se generan así ingresos distribuidos entre los agentes de la cadena de producción y distribución.

Ahora bien, cuando los mismos textos reaparecen en el blog ¿cómo considerarlos?: ¿cómo un producto accesible a todos los lectores? ¿cómo parte de otra manufactura mayor que es blog de autor en sí? En principio, las respuestas son materia de debate. Si bien, la publicación en red abre masivamente las puertas a los textos, el acceso a Internet no solo no es gratuito sino que es inexistente en algunas zonas geográficas. Por otra parte, la plusvalía se genera en términos de

visitas al espacio y termina por beneficiar a las grandes compañías de la web cuyos hostings son los que albergan los servidores –es decir las que invierten para ofrecer el servicio–.

Asimismo, las plantillas dispuestas por el formato blog implican un trabajo de edición por parte del escritor/administrador; tarea que se vuelve parte del proceso de producción. No solo se presenta al lector un texto, sino todo un decorado escénico y multimedia que funciona como mensaje y por ende como producto final. De esta manera, la performance del actor no solo resulta sensible de ser reproducida sino que se puede considerar en términos productivos.

4.3.f. Exhibición y performance

La cultura actual se encuentra atravesada por el vertiginoso crecimiento de las tecnologías digitales. La vida del común de la gente se ha visto modificada por la influencia que ejerce internet y la existencia de una vasta gama de dispositivos electrónicos. De hecho, un gran número de individuos poseen al menos un smartphone y todos suelen utilizar las redes para hacer públicas sus experiencias personales. Es esperable entonces, que los actores sociales y el establecimiento de sus roles no resulten ajenos a la influencia de los nuevos esquemas comunicacionales que hoy impone la cultura.

En este contexto, la tendencia a exhibir aspectos de la vida privada se manifiesta tanto en aquellas personas que no gravitan en la esfera social, como en aquellas que son reconocidas por el público en general. En el caso de los escritores, hemos visto de qué manera los medios de comunicación y los intereses editoriales han multiplicado la exposición de su figura colocándolos en el centro de la escena mediática:

Que esa hipertrofia de la figura del autor estilizada en los medios, que empuja la obra a un segundo plano y llega a justificar su ausencia, poniendo a su personalidad y su vida privada en el más obvio primer plano, probablemente, esté indicando una nueva modulación de la función autor. Un cambio que se evidencia en todos los acontecimientos [...] en los cuales los medios de comunicación y el mercado desempeñan un papel primordial. (Sibilia, 2012, p. 189)

La permanente puesta en escena de aspectos de la vida privada se ha ido convirtiendo en un instrumento de marketing editorial. En efecto, se produjo una suerte de ‘farandulización’ de los

agentes de la cultura; cada vez es más frecuente encontrarnos con hombres de letras que se muestran excéntricos o exhiben con cierto desparpajo fragmentos de su vida privada. Esta visibilización de la figura del autor relega a un segundo plano de importancia los textos que se le atribuyen, como si el estilo o la individualización vinieran dadas por la personalidad y las performances públicas antes que por la obra en sí.

Poner el foco en el autor por sobre los textos implica también menoscabar la función del eventual lector. Cuando Barthes, en 1968, anunciaba la muerte del autor y el nacimiento de los lectores daba prioridad a la relación de los receptores con los textos. “Pero las cosas han cambiado bastante: transcurridas cuatro décadas desde que se decretara ese digno asesinato [...] ahora quien parece agonizar es ese magnífico lector. Y en contrapartida no exenta de ironía, el mito del autor resucita” (Sibilia, 2012, p. 178) La efigie autoral así parece haber recobrado la vida en los últimos años. Buena parte de la maquinaria mediática se encuentra abocada a “estetizar la personalidad artística”. Las editoriales ponen énfasis en promover la imagen del escritor en tanto figura pública. Las entrevistas televisivas, las notas a grandes medios y las presentaciones en eventos culturales constituyen un recurso privilegiado de promoción para colocar, en el centro de la escena, a ese actor social que domina las palabras. En contrapartida, el resurgimiento del autor supone el relegamiento de los receptores. Aquel nacimiento del lector anunciado por Barthes, en la actualidad, se considera debilitado:

Pero hoy ese tipo de lectura parece estar desfalleciente, y su agonía también amenaza la existencia misma de la obra. Lo cual no impide que el viejo mito del autor se siga alimentando con los más diversos recursos ficcionalizantes de la intimidad, y con ayuda de todo el aparato mediático que contribuye a hipertrofiar la personalidad en el ámbito privado. (Sibilia, 2012, p. 216)

Así pues, no sorprende el hecho de que el acontecer de la vida íntima de los escritores pase a formar parte de su performance pública. El resultado de esto se encuentra en el reconocimiento de la figura por sobre el de la producción. Algunos lectores, por ejemplo, identifican primero el nombre de Daniel Link con el tipo de fotografías y contenidos que postea en su blog y, luego, con su obra en papel. La figura del intelectual excéntrico y provocador parece, en este caso, eclipsar el mérito de sus textos en formato libro.

Asimismo, el reconocimiento logrado mediante elementos ajenos a la obra se traduce en una notoria “visibilidad” dentro del campo cultural. Respecto de lo cual Nathalie Heinich (2013)¹⁶⁷ sostiene que esa visibilidad puede entenderse como un capital tan palpable como otros. Es decir, se puede medir, acumular y transmitir en términos simbólicos, económicos y sociales. En el ambiente tradicional de los escritores, se suele mirar con cierta sospecha a los individuos que alcanzan la fama a partir de la exhibición personal y no a través de las virtudes literarias.

Por otra parte, la agonía del lector barthesiano y el renacimiento de la figura del autor muestran un aspecto más a considerar. El hecho de que existan innumerables formatos y vías para dar a conocer los textos –sin las tradicionales instancias propias del mercado editorial– ha producido que se experimente una suerte de democratización en lo que concierne a su publicación. Los usuarios de plataformas digitales que escriben y desean poner en circulación sus producciones logran llevarlo a cabo sin que medien intermediarios. La paradoja no tarda en llegar: se advierte que el libre acceso a la edición y publicación atrae a un mayor número de personas que, sin embargo, disponen de una cantidad cada vez menor de lectores.

Respecto de la injerencia de los mass media en el terreno de la autorialidad, cabe traer a colación las consideraciones de Melliandro Mendes Gallinari en “La ‘clause auteur’: l’écritain, l’ethos et le discours littéraire”¹⁶⁸. El profesor brasileño sostiene que los medios de comunicación crean una imagen-simulacro o espectacular del autor, erigiéndolo como una estrella o vedette. Ciertamente, el desarrollo exponencial de los medios ha ido desplazando la importancia de los ejes en la comunicación literaria. Hoy importan menos los lazos que se establecen entre el autor y su creación que el vínculo que se construye entre ese simulacro espectacular del autor y los lectores.

Además la relación de la obra con el público ha sido desplazada en beneficio de la figura espectral del autor. Es decir, la intervención de los mass media ha provocado que la obra se sitúe en un segundo plano de relevancia y que los receptores no busquen en ella el fin mismo del hecho literario sino un aspecto más entre tantos para ‘leer’ al autor.

¹⁶⁷ <https://sociologies.revues.org/4282>

¹⁶⁸ <https://aad.revues.org/663>

Según Mendes Gallinari resulta preocupante que la experiencia estética de la recepción se encuentre tamizada por una imagen creada en los medios, pues con ella se tiende a explicar el ‘sentido monumentalista’ de las obras. Los autores aceptan esta intromisión de los ámbitos mediáticos en la creación de sus imágenes-espectáculos y contribuyen de buena manera a ello:

L'écrivain-vedette trône partout : dans le magazine de la mode et les comméragés de la presse « people », dans la bouteille de parfum, dans les panneaux d'affichage, dans les talk-shows de la télévision. Il fume telle marque de cigarettes, boit tel whisky, fréquente divers lieux, a vécu des aventures amoureuses intenses et maîtrise un appareil culturel complexe. Finalement, il explique et, en même temps, est présenté comme l'explication de l'œuvre, ce qui apparaît comme une tentation pour acheter un livre et devenir au regard des autres un « lecteur cultivé ». Il s'agit bien du stéréotype de l'auteur superstar, mis en vedette, très « chic » et intelligent, qualités sine qua non de l'être artiste. Bien sûr, ce phénomène n'est pas récent : il date au moins du romantisme. Mais la situation contemporaine est particulière en ce qu'elle intensifie ce mode d'apparition surprenant de l'auteur en raison du développement des technologies de l'information et des intérêts économiques/éditoriaux. (Mendes Gallinari, 2009)¹⁶⁹

El escritor vedette se encuentra con facilidad en nuestros tiempos. Se lo puede observar en los programas abocados a la farándula, en los comerciales y en otros ambientes poco asociables a lo que tradicionalmente se entendía como cultura letrada. Se trata, en la perspectiva de Mendes Gallinari, del estereotipo del autor superestrella, carismático e inteligente que justifica –a partir de su personalidad– el hecho de ser artista. Si bien esta farandulización del escritor no es reciente (existen muchos ejemplos en la historia que lo comprueban) es en la época actual en la que el fenómeno se ha intensificado en virtud de las tecnologías de la información y de los intereses editoriales:

Amossy (1991) note, et je l'ajoute à la présente réflexion, qu'il y a dans notre société de consommation des stéréotypes qui « se voient dotés d'un étonnant prestige » : ils se donnent à voir comme un « modèle suprême ou comme une obsession collective » ; pour ces raisons, ils sont capables d'exercer un « pouvoir de séduction sur la foule ». (Amossy 1991 : 97 ; 98) C'est dans ces cas que, selon elle, le stéréotype se transforme en mythe, en une représentation simplifiée (en l'occurrence, de l'auteur) idéalisée et donnée comme essentielle. (Mendes Gallinari, 2009)¹⁷⁰

¹⁶⁹ <https://aad.revues.org/663>

¹⁷⁰ <https://aad.revues.org/663>

Citando a Amossy, Gallinari destaca que en nuestra sociedad de consumo existen estereotipos que gozan de un prestigio asombroso. Tal es el caso del ‘escritor vedette’, presentado como un modelo a seguir por los aspirantes a ‘autores literarios’. En un contexto social donde triunfan las apariencias, esas imágenes autoriales ejercen tal atracción sobre el público que pueden convertirse en un mito. Traspasan la barrera de lo humano para ser considerados seres ‘cuasi divinos’; representan una versión idealizada del genio artístico que los medios acrecientan y justifican como parte del show.

5. Conclusiones

En el capítulo desarrollado hemos, en una primera instancia, retomado las concepciones teóricas de la autoría a fin de considerarlas a la luz de las nuevas tecnologías de la información. ¿Qué es un autor y cómo lo percibimos en el hipertexto? Fueron los planteos iniciales a partir de los cuales hemos reflexionado sobre las representaciones que proyectan los columnistas en los blogs personales.

Apoyados en constructos teóricos enfocados en la problemática autorial, hemos delineado el fenómeno a partir de **tres componentes**. Uno **abstracto** que engloba el estilo del autor emanado en el discurso y que configura una fisonomía hecha de palabras. Otro **empírico** cuya naturaleza responde a las figuras iconográficas del autor y, finalmente, otro **cultural literario** que comprende las representaciones sociales y los modelos autoriales fijados por la cultura de cada época. Ante los ojos de los lectores, estas tres vertientes dialogan entre sí y se solapan mutuamente sin que se advierta el predominio de una por sobre otra. En este sentido el blog opera en tanto espacio escénico que las sincretiza reconfigurando el perfil de lo que hemos denominado **autor-blog**.

Así la idea que tenemos hoy de lo que es un autor se forja más allá de lo estrictamente discursivo. En la era digital, la construcción de sentido prioriza los lenguajes iconográficos. De modo que, los autores, amén de escribir, se convierten en gestores de su imagen entendida como construcción cultural. El discurso crítico francés con nombres como Bourdieu, Maingueneau, Amossy y Meizoz pone bajo la lupa el alcance de las representaciones culturales a la hora de pensar al autor. En el afán de estudiar el carácter social de la noción de autoría, estos teóricos examinan el vínculo existente entre las palabras del escritor, los discursos de terceros en relación a su figura y los modelos autoriales que cada época impone. En este contexto, el autor no se entendería solo como un escribiente, una personalidad en el mundo de las letras a la cual se le asocia una biografía sino como una construcción heterogénea y multifacética, un artefacto cultural.

Considerado el autor de tal modo, hemos acudido a la visión teórica de Goffman quien elabora una teoría sobre los comportamientos humanos expresada en términos dramáticos. Este enfoque metafórico fue trasladado al desempeño del autor en el blog con el fin de concebir su actuación

como una performance teatral. Asimismo, las ideas del sociólogo canadiense permiten discernir qué aspectos de la constitución autorial son controlados por el escritor. Dicha aplicación teórica hizo posible establecer un vínculo entre el aquí postulado **componente abstracto** (discursivo) y lo que Goffman denomina **expresividad que se da** (controlada); por otro lado, lo que dimos en llamar **componente empírico** (icónico) puede relacionarse con lo que él designa como **expresividad que emana** (no controlada).

En el afán de reflexionar acerca de lo que implica el componente **cultural literario** hemos buscado apoyo en las nociones de estereotipo analizadas por Amossy y Herschberg. Según la visión de estos académicos el funcionamiento social establece estereotipos que se cristalizan en la mente de las personas. Estos brindan horizontes simbólicos que guían las prácticas cotidianas para que no sea necesario re evaluar cada elemento de la realidad con la que nos enfrentamos. El ámbito cultural no es ajeno a este tráfico de representaciones pre-establecidas. Los artistas en general y los escritores en particular son percibidos (y se autoperciben) en relación a esos modelos ya fijados por la cultura de su tiempo. El blogger, el crítico cultural y literario, el escritor contestatario, etc. son tomados por los agentes de la cultura como referencias a seguir.

V. Conclusiones finales

La pregunta acerca del autor ha suscitado diversas reflexiones que han ido variando según la óptica desde la cual se observe el problema. En la Grecia antigua por ejemplo, el autor era concebido como mero instrumento de las musas, un intermediario entre la inspiración divina y los hombres. La llegada del Medioevo impondría la circulación de textos anónimos relegando a un segundo plano la figura del creador. Posteriormente, la invención de la imprenta, el desarrollo de las instituciones educativas y la creación de un incipiente mercado editorial produjeron que el autor recuperara el espacio perdido. Se comenzó entonces, a entablar un vínculo de atribución entre el escritor y sus obras. Luego, el Romanticismo y la particular visión del arte que trajo consigo promovieron una idea más pulida de lo que se entendía por hombre de letras. La sociedad vio cómo emergían personalidades literarias fuertes que tomaron consciencia de los alcances e importancia del papel que les tocaba interpretar. La crítica literaria trataba de explicar los significados de los textos a partir de sucesos biográficos que posibilitaran establecer una correlación entre lo intra y extra discursivo.

El siglo XX significó un punto de inflexión respecto de la especulación en torno al problema del autor. Se originaron nuevos constructos teóricos que no dejaron de lado los cambios socio-económicos ni los desarrollos técnicos que se produjeron. Así como la invención de la imprenta implicó un significativo avance técnico que terminaría por influir en los mecanismos de producción, tránsito y consumo de bienes culturales, la aparición de internet ocasionó un giro en lo que concierne a las comunicaciones y a todas las instancias que participan en ellas.

Teniendo en cuenta el contexto comunicativo que rodea a los escritores profesionales cabe pensar que tal revolución tecnológica habrá de injerir en cómo la sociedad percibe a estos trabajadores de las palabras. El surgimiento de diversos formatos de lectura y escritura habrá de alterar los procesos de emisión y recepción. Además, el crecimiento exponencial de los medios digitales colocará al autor en una vidriera en la que permanentemente ha de exhibirse. Lejos del anonimato y el aislamiento, los escritores de nuestros días se ven obligados a desempeñar una performance pública que cumpla con los requisitos del papel que le asigna la industria editorial, la sociedad y los lectores.

En este contexto, la reflexión teórica del tema que nos ocupa debe ser examinada a la luz de las nuevas reglas de juego impuestas por las tecnologías informáticas de la comunicación.

¿Qué es un autor y de qué manera se construye su imagen? ¿En qué medida las herramientas digitales influyen en los procesos de configuración y legitimación autorial? Con estos interrogantes en mente, nos habíamos propuesto estudiar la mediación tecnológica que opera al momento de construir la noción *autor*. Específicamente concentramos nuestra atención en los autores de columnas periodísticas puestas en circulación, primero, en periódicos de tirada masiva y, luego, re publicadas en blogs personales. Partimos de la hipótesis de que estas bitácoras intervienen en cómo se constituye el concepto *autor*: no solo facilitan la edición y la publicación de textos, sino que funcionan en tanto escenarios discursivos de naturaleza multimedial e interactiva.

Dada la importancia que reviste la web en tanto medio de comunicación creímos pertinente, en una primera aproximación, indagar su funcionamiento y desglosar el alcance de algunos términos habitualmente usados en su estudio: internet, hipertexto, hipermedia y digitalización. Estas nociones cuyos límites parecen difuminarse en el uso y en el discurso crítico se encuentran emparentadas entre sí. El hecho de esclarecer sus alcances nos ha permitido establecer una base epistémica sobre la cual montar parámetros de referencia que conduzcan por un lado, a entender mejor el fenómeno y, por el otro, a discernir los matices que separan la barrera analógica de la digital. Cuando un escrito cambia el soporte de edición, es decir pasa de un ámbito impreso a otro virtual, se producen alteraciones en su textualidad. Aunque el texto se repita letra por letra, no es el mismo pues varían las condiciones y los elementos intervinientes en la comunicación.

Luego pusimos el acento sobre el formato blog propiamente dicho. Una breve revisión de su génesis y desarrollo nos ha posibilitado entender mejor las particularidades que muestran las bitácoras. Los elementos que la componen (cabecera, columna principal, barra lateral de navegación y gadget) configuran una arquitectura que proporciona al gestor un *panel de administración* a partir del cual puede decidir qué contenidos dar a conocer y qué herramientas utilizar para editarlos. Desde el ángulo del lector, se presenta una interfaz en la que claramente dos espacios se encuentran delimitados: el superior que corresponde a la emisión del

administrador, en el que se ubica el texto, y el inferior destinado a albergar los comentarios de los receptores.

Con el fin de poner ejemplos prácticos a la descripción teórica, nos detuvimos en los espacios de Daniel Link, *Linkillo (cosas mías)* y de Félix de Azúa. El primero administra uno de los blogs más visitados de nuestro país; el segundo, con análoga repercusión en el ámbito cultural español, gestiona un sitio personal que depende de la plataforma *Boomeran(g)*. De acuerdo con lo visto, la página de Link se muestra más individualizada respecto de la del catedrático español. Abundan elementos iconográficos y recursos multimedia en general que dan cuenta no solo de la actividad académica e intelectual del autor, sino de su vida íntima. Asimismo, se exhibe un mayor uso de recursos web que van desde los gadget, widget hasta las nubes de tags y contadores de visitas. Por su parte, el sitio digital de Azúa muestra –desde lo formal– un diseño más conservador orientado a difundir sus obras en papel. Los intereses editoriales resultan evidentes si se tiene en cuenta que el espacio pertenece a una plataforma propiedad del grupo Prisa, conglomerado empresarial que además posee periódicos de tirada masiva, canales de televisión e imprentas. Aunque el espíritu del blog sea corporativo, la personalidad de Azúa emerge con claridad. Desde un tono ameno y distendido, el discurso se caracteriza por una prolija elaboración en la que es posible percibir el estilo de un escritor consolidado. En este sentido, la calidad de su prosa es destacada por los lectores en no pocos comentarios.

En lo que concierne a los tipos textuales que suelen publicarse en uno y otro blog, es destacable el hecho de que, en el caso del argentino, las publicaciones suelen ser experimentales –oraciones sueltas, pensamientos libres, videos, etc–. En contrapartida, la bitácora de Azúa contiene en su mayor parte columnas de opinión, dejando escaso lugar para otros subgéneros literarios o periodísticos.

Asimismo, los blogs pueden ser observados respecto del espacio virtual que ocupan. De hecho, los entornos de internet suelen ser asimilados con locaciones virtuales; tal metonimia nace a partir de la asociación del término *ciber espacio* –proveniente de la literatura de ciencia ficción– con la interconexión establecida entre los ordenadores. Así, la red de redes ha de entenderse como una topografía que todo lo engloba. De allí el carácter espacial que metafóricamente

adquieren las páginas web. En este sentido, el blog erige una escena dramática sobre la cual un autor desarrolla su performance frente a un auditorio.

En lo que atañe a la especulación teórica, el siglo XX representó un período especialmente productivo. Se comenzaría a abordar de modo sistemático el problema del autor cuestionando viejos paradigmas y resignificando su figura y posición dentro del campo cultural. Múltiples perspectivas fueron sucediéndose, a veces contrastando, otras apoyándose entre sí para conformar un corpus heterogéneo de miradas. El *autor implícito* de Booth supondría el primer gran paso en la concepción de la autoría más allá de las premisas defendidas por el biografismo. La noción alude a una imagen evocada que se configura a partir de ciertas propiedades estilísticas e ideológicas de un texto. Comprende, de un lado, un aspecto objetivo, en tanto sus indicios son rastreables en la obra y, del otro, una faz subjetiva en virtud de que dichas señales se perciben e interpretan a partir del trabajo de un lector.

Luego, en la década del 60, vendría la *muerte del autor* postulada por Barthes, enfoque en el que prevalecía la naturaleza polifónica del lenguaje por sobre el protagonismo del escribiente. Considerado un instrumento de la lengua, el autor era relegado a un segundo plano de importancia debido a que necesita de un lector que ponga en funcionamiento todas las voces de la cultura que componen el texto.

Con Foucault la cuestión adquiere matices funcionales. El teórico francés soslaya al hombre de carne y hueso para centrarse en lo que representa su nombre en tanto marca distintiva que circula en el entorno social. El nombre del autor no funciona exactamente como un nombre propio ordinario, sino que ejerce un papel en relación al discurso mismo. Permite clasificar y ordenar el modo en que determinados textos se difunden en el ámbito de la cultura. Así la *función autor* designa una idiosincrasia discursiva y está determinada por el modo en que un grupo de obras atribuidas a alguien se divulgan en el entramado social.

Bakhtin y Eco conciben al autor en dos facetas: una histórica que contempla al hombre real, cotidiano y mortal, y otra abstracta que compete a los modos de estructuración discursiva. En lo que atañe a esta última, Bakhtin habla de un *autor creador*, una especie de alter ego creativo del escritor que decide sobre el material estético. Mientras que Eco ensaya la noción de *autor*

modelo, conjunto de estrategias textuales capaces de establecer sentidos a partir de la interpretación del lector.

Bourdieu, por su parte, ilumina la discusión en la medida en que la traslada a los *campos* de producción cultural. El escritor y su estatus se determinan aquí en virtud de la posición relativa que ocupa respecto de sus pares. Se trata de un enfoque sociológico que encuadra al autor y a su actividad por fuera del producto artístico propiamente dicho y lo contempla en relación al desempeño de sus colegas. En efecto, el ámbito literario configura un espacio de interacción cuya lógica interna sitúa a los agentes en posiciones determinadas por los vínculos objetivos que entablan entre sí. El lugar que ocupa un autor dentro del campo está entonces condicionado por la ubicación que detentan otros agentes culturales dedicados al mismo oficio.

Maingueneau entiende la *imagen de autor* como una realidad inestable en la que intervienen elementos heterogéneos. Identifica dos zonas de activación en torno a esta figura, por un lado, la que concierne al texto, y por el otro, la que compete al actor cuyo comportamiento se ajusta a las representaciones colectivas de lo que es la actividad normal de un escritor en un lugar y en un momento histórico determinado. Este particular actor acomete un doble trabajo de configuración y figuración de acuerdo con el tipo de imagen que desea mostrar. La tarea de configuración se encuentra constituida por las decisiones estéticas que el autor va tomando no solo en el interior de un texto aislado sino en todas sus demás obras. La figuración, en cambio, tiene que ver con el comportamiento o la puesta en escena de este autor como un personaje escritor. La manera de conducirse que exhiba en la vida pública e institucional supondrá estrategias de posicionamiento dentro del campo.

En sintonía con las ideas de Maingueneau, Amossy cree que los escritores proyectan una imagen de sí, al margen de lo que representa su persona física. Tal figura imaginaria responde a una arquitectura discursiva, forjada no solo en el *interior* sino en el *exterior* de la obra. A la hora de considerar las *imágenes internas* al texto, la investigadora recupera las nociones de *autor implícito* y *ethos*. Aunque ambos conceptos resulten afines, el último no limita su aplicación a textos narrativos sino que abarca otros tipos de discursos.

El *ethos* se define como la imagen verbal que el locutor construye con el propósito de persuadir a la audiencia. Se trata de un efecto del discurso que viene a apuntalar la dimensión interactiva de

la comunicación. El orador/escritor intentará mostrar, ante los ojos de los potenciales lectores, una fisonomía que genere confianza, o mejor, un *ethos autorial* dotado de credibilidad.

Respecto de las *imágenes* de autor *externas* a la obra, Amossy destaca que es posible encontrar tres modos por los cuales éstas se manifiestan: a) a través de los discursos de terceros; b) por lo que dice de sí el propio escritor (metadiscurso) y c) por medio de aquellas imágenes que circulan en la dimensión institucional y cultural de cada época. La primera vía alude a los argumentos que terceras personas dan en relación a la obra y vida del escritor: biografías, artículos periodísticos, crítica académica o especializada, etc. En cuanto a los metadiscursos originados por el autor, cabe mencionar aquellos que se encuentran no tan solo en prólogos, prefacios o notas a determinada edición, sino también en las palabras con las cuales se refiere a sí mismo en entrevistas. Por último, las imágenes o estereotipos autoriales que cada época construye habrán de entrar en diálogo con las intenciones personales del autor. Estas representaciones sociales negocian con los otros dos tipos de proyecciones (a y b) que se generan en torno al escritor. Podrán ser imitadas o modificadas según las pretensiones estéticas del autor, de los intermediarios y de los destinatarios.

Meizoz por su parte, a la hora de reflexionar sobre el concepto ‘imagen de autor’ propone el término *postura* al que caracteriza más allá de los discursos internos y externos a la obra incluyendo las conductas y comportamientos que un escritor lleva a cabo en la vida pública. Cuando un escritor toma la palabra se posiciona, a la vez, en el discurso y en la escena social que enmarca su actuación. Una *postura* no implica un montaje autorial emanado exclusivamente del texto al que el lector termina por dar forma a través de la interpretación, sino supone además un proceso interactivo, una co-construcción en la que participan, al mismo tiempo, el escritor dentro y fuera del texto, los diversos mediadores del campo intelectual –periodistas, críticos, biógrafos, etc– y los lectores en general.

La *postura* entonces, trasciende la línea divisoria entre texto y contexto; engloba asimismo los aspectos discursivos y los comportamientos que el escritor como personaje social interpreta.

Recapitulados estos constructos teóricos, traigamos nuevamente los interrogantes que nos formuláramos en las páginas iniciales y que constituyen el meollo de la investigación. ¿Qué es un

autor y de qué manera se conforma su imagen en el blog? ¿En qué medida las herramientas digitales influyen en su reconfiguración y legitimación?

Según lo señalado en el desarrollo de la tesis, hemos observado el fenómeno autorial a partir de dos grandes perspectivas: por un lado, una abstracta, de naturaleza discursiva, enmarcada en el texto y, por el otro, una empírica que alude menos a la persona de carne y hueso que a la representación visual de ella. Esta última se apoya en elementos iconográficos que pueden encontrarse en fotografías, entrevistas audiovisuales, solapas de libros, presentaciones de obras, eventos, etc. Así, cuando pensamos en un escritor lo que en realidad hacemos es tratar de conciliar la idiosincrasia discursiva que proyectan los textos con una imagen visual que hemos ido construyendo en base a diversos estímulos iconográficos. Ambas representaciones dialogan entre sí al amparo de las convenciones culturales que imperan en cada momento histórico, es decir al resguardo de los modos de ser autor (estereotipos) que cada época impone. En virtud de este doble enfoque teórico preferimos hablar de un **componente abstracto** y un **componente empírico**. El primero, como es esperable, contiene las fisonomías autoriales que proyectan los estilos individuales. El discurso deja marcas a través de las cuales se vislumbra un creador. El segundo, en cambio, implica una representación iconográfica del escritor; se nutre de todas las imágenes visuales que circulan por el entorno social y que terminan asociándose a su nombre y a la obra.

Ahora bien, dicho componente empírico se ve especialmente beneficiado por los entornos virtuales. Mientras que, en las publicaciones impresas, esa representación gráfica se limita a pequeñas muestras, en la red aparecen muy a menudo acompañando al texto y –muchas veces– sobresalen más que él. Resulta común en los blogs encontrar posteos que privilegian los aspectos gráficos por sobre los discursivos. Habida cuenta de este contraste entre lo analógico y lo digital creímos conveniente subdividir en dos esta variable: de un lado, un *componente empírico digital* (que contendrá más información audiovisual) y de otro, un *componente empírico analógico* (en el que se privilegia el discurso por sobre lo multimedia).

Estos factores no son los únicos que gravitan en los mecanismos de percepción autorial. Cobra importancia además el contexto socio-histórico en el que se conforma la idea de autor. Indudablemente, el campo cultural y el lugar que cada sociedad asigne a los trabajadores de las

palabras tendrá injerencia en la performance que éstos lleven a cabo y en cómo sean observados por los lectores e instituciones culturales. De este modo, toman forma *estereotipos* autoriales, modos de ser escritor que funcionan como referencias para ser seguidas o soslayadas. Se trata de un fenómeno que, en principio, condiciona social e históricamente los perfiles autoriales y que, en el marco de esta investigación, denominamos **componente cultural-literario**.

Tanto los elementos abstractos, empíricos como los culturales actúan sinérgicamente en el blog. Un lugar propiedad del autor que funciona no solo como *escena discursiva* sino como un *escenario multimedial e interactivo*. Es decir, *un espacio donde se proyectan múltiples representaciones: discursivas, gráficas y sociales*. Dado el diseño y la percepción espacial que ofrecen las bitácoras, el lector puede **ingresar** no solo a la situación discursiva sino también **presenciar** la performance dramática del autor. En este sentido, la distancia característica de la comunicación analógica termina por reducirse, pues existe la posibilidad de dialogar con esa figura que tradicionalmente se mostraba lejana: emisores y receptores se sitúan en un mismo plano de interacción.

Llegados a esta instancia y aunque estamos frente a un fenómeno en permanente re construcción podríamos esbozar una definición de **autor en el blog**. Comencemos por decir que la fisonomía autorial se reconfigura a partir de la **correlación** entre el **componente abstracto, empírico y cultural literario contenidos en un espacio multimedia e interactivo**. Entendemos entonces al autor de las bitácoras como un **artefacto cultural**, una figura que se erige y legitima por diversas vías cuyo modelado final depende del contexto social e histórico en el que se manifieste.

Subrayamos que las distancias en el blog tienden a acortarse no solo por la posibilidad de interacción que plantea la web 2.0 sino por la naturaleza espacial de la escena que montan las redes sociales. En ese marco, el lector tiene la facultad de ingresar de modo virtual al espacio del autor, ‘dialogar’ con él o limitarse simplemente a ‘observar’ su performance. En base a esto se crea un efecto de *in praesentia* que involucra al anfitrión y a sus invitados. Las distancias entre ambos tienden a disminuir tanto en el plano simbólico como en el virtual; de allí que se justifique pensar al blog a partir de una metáfora dramática: un escenario sobre el que un actor lleva a cabo un ‘unipersonal’ ante la *presencia* del auditorio.

Resulta común utilizar dicha metáfora para describir los intercambios comunicativos. En este sentido, la teoría de Goffman constituye una referencia ineludible. A grandes rasgos, el sociólogo canadiense concibe la comunicación cotidiana a partir de estructuras dramáticas: un individuo es percibido como un *actor* que se esfuerza por desempeñar un *rol* específico buscando causar determinadas impresiones en la *audiencia*. Si bien estas nociones están pensadas para las situaciones cara a cara, son trasladables –y de hecho los estudiosos del hipertexto lo han entendido así– a los intercambios generados por los entornos digitales. El desempeño del autor en el blog puede ser visto a través del cristal dramático. Sobre el escenario montado por la bitácora ese actor ha de esforzarse por desarrollar su papel autorial, mostrar una máscara que origine un efecto favorable en la audiencia. Los lectores, en tanto público virtual, observan la escena y revalidan o no el rol que ante sus ojos intenta representar.

El espacio escénico reviste importancia en la medida en que no solo sostiene la performance autorial sino que le da coherencia y la justifica, por tanto tiene incidencia en el éxito de la representación. Goffman denomina “setting” al conjunto de elementos ornamentales que conforman dicho espacio escénico. En el ámbito del blog ese decorado encuentra correlato en aquellos sectores predeterminados por la plantilla: perfil, blogroll, índices témporo-espaciales, secciones que contienen comentarios, etc.

Por otra parte, el investigador canadiense refiere que, cuando un individuo se presenta ante los demás, transmite voluntaria o involuntariamente determinadas informaciones. Tales datos son interpretados en términos de expresividad y clasificados en dos tipos: *expresividad que se da* y *expresividad que emana*. Los primeros incluyen símbolos verbales que el actor utiliza de manera más o menos consciente; los segundos implican un amplio rango de acciones que pueden ser interpretadas como sintomáticas y que suelen escapar a su control. Trasladadas estas ideas a las bitácoras, cabe especular que la *expresividad controlada o la que se da* se relaciona con los textos propiamente dichos pues, a través del discurso, el autor intenta controlar la imagen que de sí proyecta. En consecuencia, este tipo de manifestaciones controladas se asimila con lo que denominamos *componente abstracto* de la autoría.

Del mismo modo, la *expresividad que emana* es susceptible de ser vinculada en las bitácoras con los registros icónicos que dan cuenta de las representaciones visuales del autor. Si bien el

columnista es quien selecciona el material gráfico a publicar, existen aspectos que van más allá de su alcance. Gestos involuntarios captados por la cámara, los ángulos y posición de las luces, la aparición de terceros, etc, constituyen factores que generan impresiones en el público y que el autor no manipula por completo. Así pues, dichas informaciones pueden ser incluidas dentro de lo que llamamos *componente empírico* de la autoría.

Ha sido indicado ya que, al momento de fraguar una imagen de autor, los componentes abstracto, empírico y cultural literario intermedian en conjunto. En efecto, el *contexto socio cultural* de cada época condiciona, en buena medida, los modos a través de los cuales los lectores percibimos a los escritores. En esa ecuación cobran relevancia los *estereotipos* autoriales que circulan en el entramado social. Pues, brindan horizontes simbólicos que operan como referencias o *modelos* a seguir. Los autores se valen de esas representaciones preestablecidas para guiar sus praxis y así se alejan, incorporan o modifican patrones fijados por el cuerpo social. Por su parte, los lectores adhieren a esos esquemas convencionalizados y los usan, a veces arbitrariamente, para ‘encasillar’ a los autores.

Los medios de comunicación tuvieron mucho que ver en el desarrollo y consolidación de los estereotipos. Son los encargados de hacer circular esas representaciones y retroalimentan los esquemas ya cristalizados en la mente de los individuos, de manera que la visión que nos hacemos sobre un grupo determinado –en este caso los autores– es el resultado de un contacto repetido con representaciones total o parcialmente construidas por el discurso de los medios. Tal circunstancia se vio favorecida exponencialmente por el advenimiento de las tecnologías digitales. Si hoy los mass media son omnipresentes, es esperable que los estereotipos que hacen circular se repitan una y otra vez hasta fijarse en el imaginario colectivo.

En síntesis, las variables contenidas dentro de los *componentes abstractos y empíricos* diseñan una imagen de autor cuya fisonomía final está condicionada por el *entorno cultural literario* de la época. El autor del blog, entonces, no solo será construido por el discurso y los elementos iconográficos, sino ha de percibirse a partir de las representaciones sociales que rodean a los hombres de letras en la era digital.

VI. Fuentes y Referencias

Fuentes

Azúa, F. *El boomeran(g). Blog literario en español. Blog de Félix de Azúa*. Recuperado de <http://www.elboomeran.com/blog/1/felix-de-azua/>

Link, D. *Linkillo (cosas mías)*. Recuperado de <http://linkillo.blogspot.com.ar>

Referencias

Aarseth, E. (1997). No linealidad y Teoría Literaria. En George Landow (Ed.), *Teoría de Hipertexto*. Trad. Patrick Ducher (pp 71-108). Barcelona : Paidós

Amossy, R. (2009). La double nature de l'image d'auteur. *Argumentation & Analyse du Discours*. Recuperado de <http://aad.revues.org/662>

----- (2014). La doble naturaleza de la imagen de autor. En Juan Zapata (ed.), *La invención del autor* (pp. 67-84). Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Amossy, R., Herschberg, A. (2010). *Estereotipos y Clichés*. Buenos Aires: Eudeba.

Arán, P. (2014). La pregunta por el autor en Bajtín. *Bakhtiniana, número especial*, 4-25. Recuperado de http://www.scielo.br/pdf/bak/v9nspe/es_02.pdf

Arenas Cruz, E. (1997). *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

----- (2005). El ensayo como clase de textos del género argumentativo: un ejemplo de Ortega y Gasset. En Cervera, B. Hernández y M. Adsuar (Eds.), *El ensayo como género literario* (pp.43-61). Murcia: Universidad de Murcia. Recuperado de <http://libros.um.es/editum/catalog/download/971/1581/1131-1>.

- Arfuch L. (2007). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Bs. As.: Fondo de cultura económica.
- Aullón de Haro, P. (2005). El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros. En Cervera, B. Hernández y M. Adsuar (Eds.), *El ensayo como género literario* (pp. 13-23). Murcia: Universidad de Murcia. Recuperado de <http://libros.um.es/editum/catalog/download/971/1581/1131-1>.
- Bakhtin, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Trad. H. Kriukova y V. Cazcarra. Madrid: Taurus.
- (1992). *Estética de la creación verbal*. Trad. T. Bubnova. México: Siglo veintiuno editores.
- Barthes, R. (1972). *Crítica y verdad*. Trad. J. Bianco. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- (1993). *El placer del texto y Lección inaugural*. Ed. Siglo XXI, Barcelona.
- (1999). *Mitologías*. Trad. H. Schmucler. México: Siglo veintiuno editores.
- (2006). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Trad. Joaquim Sala-sanahuja. Barcelona: Paidós.
- (2009). *El susurro del lenguaje. Más allá de las palabras y la escritura*. Trad. Carlos Fernández Medrano. Barcelona: Paidós.
- Benveniste, É. (1999). *Problemas de lingüística general II*. Trad. J. Almela. México: Siglo veintiuno editores.
- Bertrand, J. (2014). *Esquisse d'un protocole de lecture du portrait photographique d'écrivain. CONTEXTES*. Recuperado de <https://contextes.revues.org/5910>
- Bettetini, G. (1996). *La conversación audiovisual. Problemas de la enunciación fílmica y televisiva*. Madrid: Cátedra.
- (1997). *Producción significativa y puesta en escena*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

- Blood, R. (2007). *Weblogs: A History and Perspective*. Recuperado de http://www.rebeccablood.net/essays/weblog_history.html
- Booth, W. (1983). General rules, II: "All authors should be objective". En *The Rhetoric of Fiction* (pp. 67-77). Chicago: The University of Chicago press. Recuperado de <https://1drv.ms/b/s!AnliG4tmzwiqhCK-BrResPzfjuYw>
- Bourdieu, P. (1989-1990). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. Trad. Desiderio Navarro. *Criterios*, n° 25-28, pp. 20-42. Recuperado de <http://educacion.deacmusac.es/practicaslegitimadoras/files/2010/05/bourdieucampo.pdf>
- (1997). *Las reglas del arte*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.
- (2001). *¿Qué Significa Hablar?* Madrid: Ediciones Akal.
- Casarin, M. (2007). *Vicisitudes del ensayo y la crítica*. Córdoba: Alción Editora.
- Charaudeau, P. (2003). *El discurso de la información: la construcción del espejo social*. Trad. Margarita Mizraji. Barcelona: Editorial Gedisa S.A.
- Charaudeau, P. y Maingueneau, D. (2005). *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Corominas, J. (1987). *Breve Diccionario etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid: Editorial Gredos.
- Culler, J. (2000). *Breve introducción a la teoría literaria*. Trad. Gonzalo García. Barcelona: Editorial Crítica.
- De Man, P. (1991). La autobiografía como desfiguración. En *Suplemento Anthropos* 29. 113-118. Recuperado de <http://www.scribd.com/doc/74084950/La-Autobiografia-Como-Desfiguracion>.
- De Teresa Ochoa, A. La función del autor en la circulación literaria. Recuperado de <http://documents.tips/documents/adriana-de-teresa-ochoa-la-funcian-del-autor-en-la-circulacion-literaria.html>

- Díaz, J. (2016). Las escenografías autoriales románticas y su “puesta en discurso”. En *Los papeles del autor/a, marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Madrid: Arco libros.
- Díaz Noci, J. (2002). *La escritura digital*. Bilbao: Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Doueihi, M. (2010). *La gran conversión digital*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Drucaroff, E. (1996). *Mijail Bajtín: la guerra de las culturas*. Buenos Aires: Editorial Almagesto.
- Eagleton, T. (2013). *Marxismo y Crítica literaria*. Buenos Aires: Paidós.
- Eco, U. (1987). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Trad. R. Pochtar. Barcelona: Editorial Lumen.
- (1987). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Trad. R. Pochtar. Barcelona: Editorial Lumen.
- Enrico, J. (2017). “Cuerpos, lenguajes y poéticas subjetivas. Aportes de la translingüística barthesiana para pensar la experiencia biográfica (y las derivas de la identidad) en clave cultural, educativa e histórica”. En *Del prudente saber*. Publicación de Investigadores editada por la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos. Año XVI - Nº 9. 2015-2016. ISSN 1515-3576. Págs. 97 a 121.
- (2018). "LENGUAS DE FUEGO. Los feminismos del sur y la enunciación teórico-política-corporal-sexual contra las violencias euro-norte-falocéntricas." En *Revista Fermentario Nº 12, Vol 1 - Departamento de Historia y Filosofía de la Educación, Instituto de Educación, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Uruguay y Departamento de Filosofia e História da Educação, Universidade Estadual de Campinas, Brasil*. ISSN 1688-6151 (En prensa)
- Fontdevila A. y Torras Francés M. (2016). *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Madrid: Arco Libros.
- Foucault, M. (1970). *Qué es un autor*. Trad. Corina Iturbe. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala.

- (1991). *La arqueología del saber*. Trad. A. Garzón del Camino. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Fournier, V. (2003). *Weblogs: otro útil de trabajo en el ámbito de los medios electrónicos*. Recuperado de http://www.wan-ifra.org/system/files/field_ifra_mag_file/S_46-49.pdf
- Fumero-Reverón, A. (Noviembre-diciembre, 2011). IRC 2.0. Medios para la información, la relación y la comunicación en la web 2.0. *El profesional de la información*. 20 (6), pp. 65-69. Recuperado de <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2011/noviembre/01.pdf>
- Gallinari, M. (2009). La “clause auteur”: l’écrivain, l’ethos et le discours littéraire. *Argumentation & Analyse du Discours*. Recuperado de <http://aad.revues.org/663>
- Garrido Gallardo, M. (1994). *La musa de la retórica. Problemas y métodos de la ciencia de la literatura*. Madrid: EBCOMP.
- Genette, G. (1998). *Nuevo discurso del relato*. Trad. Marisa Rodríguez Tapia. Madrid: Cátedra.
- Goffman, E. (2004). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Grande Rosales, M. (1994). *Proyección crítica de Bajtín: La articulación de una contrapoética*. España: Universidad de Granada.
- Hernández González, B. (2005). El ensayo como ficción y pensamiento. En Cervera, B. Hernández y M. Adsuar (Eds), *El ensayo como género literario*(pp. 143-178). Murcia: Universidad de Murcia. Recuperado de <http://libros.um.es/editum/catalog/download/971/1581/1131-1>.
- Igualada Belchí, D. (1994). Estrategias comunicativas. La pregunta retórica en Español. *Revista española de lingüística*, nº 24, pp. 329-344. Recuperado de <http://www.sel.edu.es/pdf/jul-dic-94/24-2-Igualada.pdf>
- Ihde, D. (2004). *Los cuerpos en las nuevas tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestros cuerpos*. Barcelona: Editorial UOC.

- Kerbrat-Orecchioni, C. (1997). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Bs. As.: Edicial.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1991). *Metáforas de la vida cotidiana*. España: Rogar S. A.
- Landow, G. (1995). *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Paidós.
- (1997). *Teoría del hipertexto*. Barcelona: Paidós.
- (2009). *Hipertexto 3.0*. Barcelona: Paidós.
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros textos*. Trad. Ana Torrent. Madrid: Megazul-Enymoin.
- Lévy, P. (1999). *¿Qué es lo virtual?* Trad. Diego Levis. Barcelona: Paidós.
- López Hidalgo, A. (2002). El ensayo periodístico. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* (8), pp. 293-306. Recuperado de http://pendientedemigracion.ucm.es/info/emp/Numer_08/Art/4-11-1.pdf.
- López Pan, F. (1996). *La columna periodística: teoría y práctica, el caso de 'Hilo directo'* Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- (2010). Periodismo literario: entre la literatura constitutiva y la condicional. *Ámbitos* (19), pp. 97-116. Recuperado de <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/34905/1/PERIODISMO%20LITERARIO.%20ENTRE%20LA%20LITERATURA%20CONSTITUTIVA%20Y%20LA%20CONDICIONAL.pdf>
- Luque Amo, A. (2016). El diario personal en la literatura: teoría del diario literario. *Castilla. Estudios de Literatura*. (6). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5456295.pdf>
- Maingueneau, D. (2002). L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours. Recuperado de <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Ethos.pdf>

- , (2006). Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire. *Contextes*. Recuperado de <https://contextes.revues.org/93>
- , (2009). *Análisis de textos de comunicación*. Trad. Víctor Goldstein. Buenos Aires: Nueva Visión.
- , (2009). Auteur et image d'auteur en analyse du discours. *Argumentation & Analyse du Discours*. Recuperado de <http://aad.revues.org/660>
- , (2015). Escritor e imagen de autor. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 24. Recuperado de <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/download/1139/990>
- Mancera Rueda, A. (2009). *'Oralización' de la prensa española: la columna periodística*. Berna: Peter Lang.
- , (2009). La Teoría de los Géneros Periodísticos en España: Notas Sobre su Origen y Estado de la Cuestión. *Sala de Prensa*, 117 (nº 5), 1-25. Recuperado de <http://www.saladeprensa.org/art855.htm>.
- , (2011). *¿Cómo se "habla" en los cibermedios? El Español coloquial en el periodismo digital*. Berna: Peter Lang.
- Meizoz, J. (2009). Ce que l'on fait dire au silence: posture, ethos, image d'auteur. *Argumentation & Analyse du Discours*. Recuperado de <http://aad.revues.org/667>
- , (2014). «Écrire, c'est entrer en scène»: la littérature en personne. *Contexte*. Recuperado de <http://contextes.revues.org/6003>
- , (2015). *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades.
- Montaigne, M. (2003). *Ensayos de Montaigne seguidos de todas sus cartas hasta el día, Tomo segundo*. Biblioteca virtual universal. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89822.pdf>
- Noguera Vivo, J. (2004). *Una mirada atrás: rasgos y reflexiones para decidir qué es un weblog*. Recuperado de http://www.cibersociedad.net/congres2004/grups/fitxacom_publica2.php?idioma=es&id=344&grup=43

- Nunes, M. (1999). Virtual Topographies. Smooth and Striated Cyberspace. En M. Ryan (Ed.), *Cyberspace Textuality. Computer Technology and Literary Theory* (pp. 61-76). Indiana: Indiana University Press.
- Østenstad, I. (2009). Quelle importance a le nom de l'auteur? *Argumentation & Analyse du Discours*. Recuperado de <http://aad.revues.org/665>
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Trad. Jaume Melendres. Barcelona: Paidós.
- Picard, H. (1981). El diario como género entre lo íntimo y lo público. En *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/140397.pdf>
- Plantin, C. (1990). *Essais sur L'Argumentation*. París: Kimé.
- Pozuelo Yvancos, J. (2005). El género literario 'Ensayo'. En Cervera, B. Hernández y M. Adsuar (Eds), *El ensayo como género literario* (pp. 179-191). Murcia: Universidad de Murcia. Recuperado de <http://libros.um.es/editum/catalog/download/971/1581/1131-1>
- (2009). 'Figuraciones del yo en la narrativa'. La Albatalla: EDITORIAL UNIVERSIDAD. Recuperado de <http://www.elboomeran.com/obra/644/figuraciones-del-yo-en-la-narrativa/>
- Proust, M. *Contre Sainte-Beuve*. Recuperado de <http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Contre%20Sainte-Beuve.pdf>
- Pujante Cascales, B. (2013). Relaciones entre el blog personal y el diario íntimo. En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/relaciones-entre-el-blog-personal-y-el-diario-intimo/>
- Rengel López, I. (2005) La utilización y la integración del formato blogs en diarios digitales Europeos internacionales. Los casos del 'Elmundo.es' y 'Guardian unlimited'. *Revista Athenea digital* (8). Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/Athenea/article/download/39138/39000>

- Riley D. (2005). *A short history of blogging*. Recuperado de <http://www.blogherald.com/2005/03/06/a-short-history-of-blogging/>
- Ryan, M. (2003). "Inmersión o interacción: realidad y teoría literaria". En María José Vega (Eds.), *Lireratura hipertextual y Teoría Literaria*. España: Marenostrum.
- (2004). *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*. Trad. María Fernández Soto. Barcelona: Paidós.
- Schmid, W. (2013). Implied Author. *The living handbook of narratology*. Recuperado de http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Implied_Author
- Scolari C. (2004). *Hacer clic. Hacia una sociosemiotica de las interacciones digitales*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- (2013). *HIPERMEDIACIONES. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Searle, J. (1980). *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*. Trad. M. Valdés Villanueva. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Selva, M y Solá A. (2004). "Modos de representación. Sujeto y tecnologías de la imagen". En *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea* (pp. 175-233). Barcelona: Editorial UOC.
- Serrano Puche, J. (2012). La presentación de la persona en las redes sociales: una aproximación desde la obra de Erving Goffman. *Anàlisi*, 46, 1-17. Recuperado de http://analisi.cat/index.php/analisi/article/download/n46-serrano/pdf_1
- Sibilia P. (2012). *La intimidad como espectáculo*. Bs. As.: Fondo de cultura económica.
- Siles González I. (2005). INTERNET, VIRTUALIDAD Y COMUNIDAD. *Ciencias Sociales*. 108, pp 55-69. Recuperado de <http://www.vinv.ucr.ac.cr/latindex/rcs002/04-SILES.pdf>
- Sullivan, A. (2008). *Why I Blog*. Recuperado de <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/11/why-i-blog/307060/>

- Vigna, D. (2014). *La década posteada. Blogs de escritores argentinos (2002-2012)*. Córdoba: Alción Editora.
- Vouillamoz N. (2000). *Literatura e hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica*. Barcelona: Ediciones Paidós ibérica S. A.
- Williams, R. (2009). *Marxismo y Literatura*. Trad. Guillermo David. Buenos Aires: Las Cuarentenas.
- Woodmansee, M.; Maingueneau, D.; Meizoz, J.; Diaz, J.; Bonnet, J.... (2016). *Los papeles del autor/a, marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Madrid: Arco libros.
- Zapata, J. (2011). Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor. *Lingüística y Literatura*. Departamento de Lingüística y Literatura, Universidad de Antioquia (60). Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/download/articulo/3943056.pdf>