

Los blogs y la narratividad de la experiencia

José Ángel García Landa

Universidad de Zaragoza

garciala@unizar.es

<http://www.garcialanda.net>

Blogs and the Narrativity of Experience

This paper undertakes an analysis of the narrativity of a form of discourse which has appeared recently (blogs) within the framework of an emergentist theory of narrativity and its discursive modes. The narrative/discursive characteristics of blogs emerge from a preexistent ground of more basic or less specific communicative practices; and narrative discursivity itself is an emergent phenomenon with respect to other cognitive and experiential phenomena. A number of formal and communicative characteristics of blog writing and of the blogosphere are discussed as emergent modes of experience within the pragmatic context of computer-mediated communication.

Los blogs y la narratividad de la experiencia

Propondremos aquí un análisis de la narratividad de una forma discursiva recientemente aparecida, como son los blogs, en el marco de una teoría emergentista de la narratividad y de sus modalidades discursivas. Las características narrativo-discursivas de los blogs emergen de una base

previa de prácticas comunicativas más básicas o menos específicas. Y la narratividad discursiva misma es un fenómeno emergente con respecto a fenómenos cognoscitivos y experienciales que le subyacen necesariamente y son la base sobre la cual definir su carácter emergente. Es decir, ha de haber procesos para que exista la posibilidad de que haya representaciones procesuales, y estas representaciones han de existir en formas simples antes de dar lugar a formas narrativas complejas, asociadas a contextos culturales y comunicativos específicos—como por ejemplo el desarrollo de la escritura interactiva en la Red.

Procesos - Representaciones - Narraciones - Narratologías

Comencemos por las generalidades más absolutas: por la narratividad de la experiencia, ubicando la narración—y la narratología—en el seno de una teoría emergentista/evolutiva de la realidad. Podríamos sostener que la narración ya está allí ubicada en cierta medida: se trataría de poner en palabras esa ubicación—hacerla emerger, de hecho: hacer que la relación entre narratividad y realidad humana sea más comunicable, más comprensible, y apuntar de paso la relación de la narración y la narratología con otros fenómenos naturales y culturales, y con las disciplinas que los estudian.

Como casi cualquier persona, estoy prácticamente indocumentado para semejante labor, que requeriría no sólo una extensión enciclopédica sino también la cabeza que escribió la *Fenomenología del Espíritu*, o al menos una cabeza capaz de entender a la vez ese libro y, pongamos, la *Breve Historia del Tiempo* de Stephen Hawking. Y de conectarlos con la

narratología. Al menos he leído, y estoy traduciendo, la *Filosofía del presente* de George Herbert Mead, un texto a mitad de camino entre los dos citados—y que debería ser otra pieza de este puzzle, o por decirlo con Shakespeare, otra *cipher of this great account*. Así que baste con lo que podamos hacer en este limitado espacio, y perdónese al humilde autor, si le falta una *musa de fuego* y se queda la historia a medio contar, o no le da para efectos especiales.

Está de mi parte el hecho de que el relato que hay que contar es, en cierto modo, bien sabido. Es la historia de la narración como parte de la historia de la comunicación y del lenguaje, como parte de la historia humana por tanto, como parte (así pues) de la historia de la evolución, y más en concreto de *la evolución de las representaciones temporales*. Pero para que haya representaciones temporales ha de haber primero entidades capaces de elaborar esas representaciones, y, *to cut a long story short*, primero ha de haber experiencia del tiempo, y antes de eso, ha de haber procesos complejos (como la vida) que permitan la "experiencia", y antes de esos procesos ha de haber procesos simples, o sea, tiempo que transcurra. Esperemos que también haya tiempo para comprimir todo este tiempo en un capítulo. Por el momento ya ha cabido en un párrafo.

Por resumir aún más: hay que considerar la narración como una forma compleja y emergente de la experiencia temporal—y concebir o reconceptualizar la narratología como fenómeno también emergente, en interacción compleja y dialéctica con la narración lingüística y con otras formas narrativas de la experiencia. Reutilizaré aquí ciertas ideas que apunté en mi nota sobre narratividad emergente—"Emergent narrativity" (2006).

Y otras cosas que irán emergiendo.

Un punto central para organizar todo el razonamiento y que no se escape de las manos (en la medida de lo posible) puede ser el concepto de *retrospección*. Se defina como se defina la narración, de modo más o menos inclusivo, sigue resultando que las formas narrativas más centrales, naturales, arquetípicas, básicas, etc., son retrospectivas. Recuerdo aquí una de las definiciones de narración que utilizo en mis clases de comentario de texto: *narración es la representación secuencial, y retrospectiva, de una serie de acontecimientos interpretada y evaluada*—lo cual incluye a la típica película cinematográfica, al teatro, a la novela, la historia, la anécdota conversacional, el reportaje... Aunque luego haya formas marginales, o derivadas, no retrospectivas, o que carezcan en mayor o menor medida de acontecimientos, o de interpretación, o de evaluación, o presenten modalidades transformadas de estos ingredientes.

La retrospección (o quizá mejor la *retrospectividad*) es interesante como punto de referencia, precisamente por lo que supone de retorno a una secuencia de acción ya transcurrida. Es decir, por lo que tiene de *representación* en el sentido más literal del término, volver a presentar lo que ya ha transcurrido. Podríamos considerar que un esquema secuencial orientado al futuro, como un *plan*, por ejemplo (Nota 3), también es una "representación" en sentido amplio, naturalmente—aunque su referente no se haya "presentado" todavía. Y de hecho un plan tiene aspectos narrativo-secuenciales—especialmente cuando se "narra" o expone comunicativamente. Pero parece no obstante que una secuencia de signos retrospectiva es un modo de representación más central y básico, al ser un retorno semiótico a una secuencia de acción ya transcurrida. La percepción

misma es, en cierto sentido, retrospectiva, o en todo caso posterior al hecho, como lo es la comprensión.

No todo retorno retrospectivo a lo que ya ha transcurrido es una narración, naturalmente. Falta especificar el elemento de *comunicación*—una narración es algo comunicado, un texto o sistema de signos o señales que permite una disociación de la experiencia. Y la narración es tanto más elaborada cuanto más produce esa disociación de la experiencia o "realidad virtual"—aunque no quiero decir con ello que los videojuegos sean la forma más elaborada del arte *ahora*.

Hay múltiples aspectos a tener en cuenta para el estudio de este carácter emergente de la narratividad, ya sea en el uso conversacional del lenguaje o en la literatura. Apuntemos dos:

a) la concepción de Goffman (1981) según la cual el uso del lenguaje descansa sobre un iceberg sumergido de acción presupuesta, esquemas de comunicación social establecidos; y no verbales, sino procedimentales. Es otra dirección en la cual buscar un asentamiento del discurso narrativo en procesos de organización de acciones que le preceden.

b) las modalidades de *motivación realista* (por ejemplo la focalización limitada a un personaje), que estructuran una representación narrativa sobre la base de procesos representacionales más básicos, como la percepción. Así también hay convenciones narrativo-discursivas que justifican una estructuración narrativa "artificial", artística o compleja, al edificarla sobre la motivación de una narración natural (así sucede por ejemplo en la novela epistolar, basada en el género epistolar no ficticio; o en la autobiografía ficticia, basada en las narraciones no ficticias sobre la propia experiencia).

Lo que hay que tener presente es que esta diferencia *entre una secuencia inicial de procesos perceptibles* por una parte, y *su representación* por otra, o entre *la conceptualización de una secuencia de acontecimientos* por una parte y *la comunicación de esa representación en un texto* por otra, no es una diferencia tajante. La percepción es de por sí un fenómeno semiótico, una representación, y por eso la narratología recurre constantemente, para su estructuración y desarrollo, a la reelaboración de procesos perceptuales (—por ejemplo, en el caso aludido de la focalización). La memoria es ya de por sí una reelaboración semiótica de segundo orden, y que supone una activación de señales en zonas cerebrales diferenciadas de las zonas de la percepción inmediata. (Nota 1). También es una diferencia gradual, por tanto, la que existe entre la comunicación y la experiencia interna. La memorización ya es una cierta auto-comunicación, y la noción pragmático-interaccionalista de *auto-interacción*, es decir, de *señales que el organismo se dirige a sí mismo* (Blumer 1986) es crucial para establecer puentes graduales entre procesos externos, percepciones, representaciones memorísticas, reelaboración mental de modelos de acción, y narraciones verbalizadas (o representadas con otros medios o tecnologías).

Es ésta una escala ascendente y descendente, o una vía de doble dirección, porque el principio de retroalimentación cibernética se aplica en cada uno de los escalones: las modalidades lingüísticas de narración, o las cinematográficas, influyen en la manera en que elaboramos representaciones mentales de las acciones. Y las representaciones mentales, memorísticas, o en general las señales internas que sirven para el procesamiento de procesos se retroalimentan sobre la percepción.

Y, de modo más general, como decía Oscar Wilde (en "The Decay of Lying"), *animamos la Naturaleza mediante nuestras percepciones*. Así que

esta *Great Chain of Narrativity* está bien trabada de principio a fin, desde el origen del Universo y del tiempo—o de la necesaria estructuración física del tiempo—en el Big Bang, hasta la narración de esa historia y otras, y hasta la teoría narrativa que nos hace conceptualizar o analizar estos procesos.

Tecnologías de manipulación del tiempo

Cuando tenemos un rato libre, o nada que decir, podemos hablar del tiempo. Sobre todo si llueve. A veces incluso decimos del tiempo algo que nadie haya dicho nunca—por difícil que parezca, de hecho sucede constantemente. Podemos tomar como punto de referencia las minirrecopilaciones de artículos sobre la representación temporal desde el punto de vista biológico que aparecen en *The Loom* (Zimmer 2007) ("Animal Time Travelers") y *The Neurocritic* (2007) ("Mental Time Travel"). Pasamos allí desde la percepción temporal de los pájaros, pasando por la de las ratas y la de los primates, hasta el tiempo complejo y variado de los hombres. Aunque dentro de la experiencia de éstos se dan, de hecho, todo tipo de experiencias temporales más primarias acumuladas en su pasado evolutivo, desde el tiempo mínimo de la organización de las sensaciones presentes hasta el tiempo largo y culturalmente complejo de un historiador o de un *primate of the Church*.

Si nuestro tiempo es complejo, es porque nuestra realidad es más compleja e inclusiva que la de los animales (—las plantas no parece que tengan tiempo para sí).¹ Y si nuestra realidad es más compleja es porque nuestro cerebro es más complejo, o viceversa. El cerebro—cuando no es una

gelatina fría, o unos sesicos fritos—es un extraordinario generador de representaciones, y una fábrica de realidades (a este cartesiano nivel de generalidad tanto da, realidad o representación). Entre ellas, genera distintos tipos de *realidades o representaciones temporales*. El tiempo no está allí afuera, previo a la experiencia, o no lo está en un sentido en el que podamos hablar mucho de él. El tiempo tal como lo conocemos es una compleja relación entre representaciones generada y orquestada por el cerebro. O más bien toda una colección de esos sistemas complejos, pues como puede leerse en las fuentes citadas, el tiempo del arrendajo no es el mismo que el del babuino o que el del humano. No viven éstos en el mismo medio ambiente temporal que nosotros, pues no tienen nuestra capacidad de articular experiencias complejas (aunque estos estudios parecen señalar que va a haber que afinar mucho entre las capacidades propias de cada especie, pues mal se puede creer que los animales viven en un presente continuo indiferenciado). Los animales construyen representaciones de complejidad variable según sus capacidades, necesidades e intereses alimentarios, reproductivos, sociales sin duda... Aunque no se pueden comparar en complejidad a las experiencias temporales humanas.

Los animales están menos intensamente semiotizados que el hombre. Quizá por ello viven más cerca del presente inmediato se acerquen más a la "realidad" del tiempo en un cierto sentido, en el sentido de que el transcurrir presente tiene una sustancialidad real que no tienen el pasado y el futuro—puros juegos de representaciones, éstos. En cualquier caso, lo que entendemos los humanos por "presente"(Nota 4) poco tiene que ver con la experiencia del presente de los animales; nuestro presente es multidimensional y complejo también, pues muchos de sus aspectos están estructurados en relación al pasado y al futuro: nuestro presente está hecho también con estos otros ingredientes menos sólidos. Y también está

atravesado el tiempo presente por un una variedad de aspectos verbales: el iterativo, el durativo, el repetitivo, el incoativo... A lo que voy es que nuestro tiempo no está meramente organizado en tanto que experiencia de un cerebro complejo, y de circuitos cerebrales especializados en la elaboración de la percepción y la estructuración de la memoria, sino que está además estructurado por una serie de tecnologías complejas de manipulación temporal—empezando por el lenguaje. (Nota 5).

La narración es una de esas herramientas o tecnologías de manipulación temporal. (Nota 6). No es sólo un acto lingüístico (aunque algo tiene de eso a veces) sino una plataforma multimedia, una interfaz semiótica de manipulación temporal de lenguaje y representaciones de acciones (acciones recordadas). He ahí, en esta naturaleza mediadora y multimedia de la memoria, una de las bases originarias de la división narratológica entre *historia* y *discurso*, o entre *acción* (nivel no verbal) y *texto narrativo* (nivel verbal), con distintas variaciones en distintas teorías narratológicas. Nuestro propio equipamiento mental y comunicativo nos hace distinguir entre la cosa por un lado, y su imagen mental o su recuerdo por otro. He ahí también por qué tantos aspectos de la narración escapan a quienes estudian este fenómeno desde un punto de vista excesivamente disciplinar, ya partan de la literatura, del cine, o de la lingüística: muchos de los condicionantes de la narración no son específicamente artísticos, ni siquiera lingüísticos, sino que se asientan en estructuras perceptuales y cognoscitivas más básicas.

La narración se apoya también, originariamente, en los rituales de interacción social esperados y esperables—las estructuras no verbales de la acción a que alude Goffman (1981). Se apoya también, por otra parte, en modalidades más amplias de representación lingüística. (Nota 7). Voz y

gesto, también en el origen de la narración, como en el origen del lenguaje, son elementos originarios y también en permanente reestructuración mutua, en interacción continuada y complejificada a lo largo de su desarrollo histórico. (Nota 8).

Las diversas modalidades de la escritura, y de la narración escrita, han permitido elaborar complejas conceptualizaciones del tiempo y sutiles modulaciones de la experiencia temporal, tal como expone de modo magistral Paul Ricœur en su *Tiempo y narración*. Un ejemplo: la escritura, con su permanencia, enfatiza el sentido de la experiencia vital humana como algo que tiene un transcurrir pero también un permanecer, un valor transcendental. (Nota 9). Se aprecia esto claramente en la Biblia, una narración clave en la cultura occidental. En el Salmo 89 (o 90 en algunas ediciones), aparece el concepto del transcurso de la vida humana como un relato contado, enfatizando su brevedad—algunas versiones traducen "una tela de araña" en lugar de "un relato". En la Biblia también se alude en diversas ocasiones al Libro de Dios, o al Libro de la Vida, en el que son registrados los merecedores de salvación, o constan quizá todas las acciones de los hombres. Y que es, quizá, una versión trascendente o ideal de la propia Biblia.

Con el desarrollo cultural que permite la elaboración de narraciones en imágenes, otras tecnologías narrativas se han sumado al lenguaje oral y escrito. Los primeros ejemplos tal vez puedan encontrarse en las paredes de las cavernas, en interacción con el ritual y la palabra, pero apenas podemos intuir allí su dimensión narrativa, o su uso narrativo. No es que sea precisa una secuencia de imágenes para crear una narración en imágenes, pues muchas narraciones tempranas (y tardías) recurren a la síntesis iconográfica de distintos momentos significados en una sola imagen significante. (Nota

10). Ahora bien, el desarrollo de la tecnología de la imagen pasa por la elaboración de complejas secuencias representacionales, y, en el caso del cine, por el ajuste preperceptual y mecanizado entre la acción representada y el texto de la representación. La experiencia del cine enfatiza el carácter narrativo de nuestra experiencia vital, nos hace más conscientes de la multidimensionalidad y manipulabilidad del tiempo. (Nota 11).

El cine es, por supuesto, una de nuestras más elaboradas máquinas del tiempo. (Aunque le están vedados muchos matices propios de la estructuración de la narrativa escrita). Más allá de la tecnología de película química, bobinas, focos y carretes, o sus avatares digitales, está la tecnología de la estructuración narrativa—la ligazón entre narración, punto de vista, experiencia presente, flashback, tensión argumental... donde tantos elementos tiene en común el cine con la narración literaria. Más que en un nuevo modelo de objetivo, o una nueva técnica de generación de imagen, es en una nueva figura semiótica o narrativa—una nueva relación conceptual entre secuencias filmadas—donde hay que buscar un desarrollo de la tecnología de manipulación temporal. Mediante una alusión intertextual, mediante un uso de imágenes dentro de imágenes... se engarzan entre sí experiencias temporales acumuladas en esas imágenes previas— tiempo sedimentado, que se usa como ingrediente o material de construcción en la nueva imagen. Se crean de este modo nuevas experiencias de percepción y representación temporal, antes inexistentes. O que antes eran raras, o estaban poco subrayadas en la conciencia o en el discurso cultural. Porque no se da una frontera clara entre lo inexistente, lo mal percibido o deficientemente articulado, y lo poco difundido (por ser minoritario, marginal, o encontrarse en fase experimental). El cine educa al ojo y al cerebro a ver cosas que antes no se veían, y a establecer relaciones temporales que antes no se establecían—vale tanto como decir, a vivir en

un tiempo que no existía antes del cine. En esto, como en todo, miramos desde hombros de gigantes.

Y lo mismo sucede con cualquier tecnología de manipulación narrativa, de imágenes o lenguaje. Un libro es el lenguaje de los muertos que quiere perdurar; la escritura y la narración escrita tienen desde su origen algo de fúnebre (Nota 12). Pero gracias a ella sigue viva, o existe siquiera, la historia pasada. La historia, lejos de tener la sustancia depositada casi en estratos sólidos y almacenados en sitio seguro que le atribuimos a veces, es un puro juego comunicativo (altamente elaborado, eso sí)—un gigantesco sistema de disciplinas que regulan la representación del tiempo, sus imágenes, textos, valoraciones... Es un artefacto semiótico-narrativo que permite experiencias temporales complejas.

Y cada vez más complejas, a medida que se desarrollan nuevas modalidades, nuevas tecnologías, nuevos usos y protocolos de representación y estructuración temporal. Antes, por ejemplo, podíamos tener nostalgia por el pasado sólo; ahora podemos sentir también nostalgia por el futuro. (Nota 13). Por el futuro (no realizado) del pasado, o por el *pasado del futuro* todavía futuro para nosotros. Con el desarrollo de nuevas tecnologías temporales, o una consciencia más elaborada de la temporalidad, podemos experimentar el pseudo-presente o efecto de presencia del directo grabado (Nota 14), o la distorsión retrospectiva (*hindsight bias*)... (Nota 15). Son otras tantas experiencias de temporalidad compleja desarrolladas mediante la manipulación semiótica práctica, y la elaboración teórica que la acompaña.

Últimamente vivimos un frenesí tecnológico de tratamiento de la imagen y la palabra, y por tanto vivimos en un tiempo descolocado, múltiple,

disperso y un tanto impredecible, un *time out of joint* multimediado. El teléfono, pongamos: transforma nuestro uso del lenguaje y de la presencia, por tanto también nuestra manera de vivir el tiempo (Nota 16). Un efecto éste que se intensifica y retransforma con la ubicuidad y localizabilidad universal que proporciona el teléfono móvil: por fin todos presentes ante todos (o casi).

Y también con la presencia virtual permanente en la red, llámese sitio personal o blog, se ha transformado la relación entre el tiempo y el lenguaje, gracias a la herramienta física. Por ejemplo, la escritura inmediata queda transmitida y difundida de modo públicamente accesible. Y permanece archivada, en un presente-pasado cuyo diálogo con su actualidad se vuelve audible con matices propios cuando se accede a él unos meses o años más tarde (Nota 17). Queda este recién aparecido horizonte de posibles experiencias esperando nuevas herramientas conceptuales que lleven sus posibilidades más lejos, y nos hagan vivir en un tiempo más complejo. ¿Cuándo ha estado una conversación inmediata y pública abierta de esta manera durante años? No así, y no tanto como ahora. ¿Podemos seguir una conversación así? Se van desarrollando nuevas herramientas (RSS, etc.) y nuevos protocolos comunicativos para hacerlo posible. El espacio conversacional global, colectivo, ya no sólo el de unos pocos, se va haciendo más complejo con las tecnologías de la comunicación, que reorganizan la manera en que vivimos nuestro espacio y nuestro tiempo.

El anclaje narrativo

Antes de centrarnos en la especificidad textual y comunicativa de los blogs, introduciremos un concepto más relativo al trasfondo narrativo-comunicativo de la experiencia, sobre el que actúan tanto los nuevos medios como otros géneros discursivos más tradicionales. Es el concepto que llamaré *anclaje narrativo*—por la manera en que ubica una experiencia narrativo-temporal determinada con respecto a la narratividad general a la que hemos aludido antes. Tiene algo que este anclaje narrativo ver con otros conceptos ya existentes (*pauca nova sub sole*) como son la teoría de la interpretación, la metanarración o la intertextualidad, pero intentaremos darle una caracterización propia.

E intentaremos a la vez relacionarlo con, y diferenciarlo de, otro concepto primo hermano suyo, que podemos llamar el anclaje discursivo—siendo la diferencia específica, obviamente, que el primero atañe a anclajes específicamente narrativos.

El anclaje discursivo, sobre el que habrá que volver en otro futuro, se referiría a la manera en que un determinado texto o discurso se engarza con la producción discursiva global—nada menos. *Como un blog se ubica en la blogosfera*, por poner un ejemplo que nos atañe y que tiene características comunicativas propias. El anclaje discursivo no sólo tiene una dimensión como "hecho" o circunstancia del discurso, sino también una operación teórica efectuada por un estudioso de estos anclajes. Pero determinadas maniobras de anclaje discursivo pueden encomendarse (implícita o explícitamente) al lector u oyente, y parte de ese anclaje lo puede realizar explícitamente el propio discurso, con maniobras retóricas y modalidades específicas según los géneros... Modalidades que aquí dejaremos sin determinar, y sólo con una vaga promesa de volver sobre ellas, y sobre las maneras en que se han tratado teóricamente estos anclajes, *avant la lettre*,

en lingüística, teoría literaria, filología... Y sirva esta vaga alusión a un futuro y un pasado como ejemplo práctico de anclaje discursivo efectuado por un determinado discurso.

El anclaje discursivo (o el narrativo) propuesto de modo explícito y reflexivo por el propio discurso puede ser aceptado, completado, matizado o contestado por el anclaje discursivo/narrativo que efectúe un analista crítico o, de modo más espontáneo y menos comunicado, por el que efectúe un lector o espectador para sí durante el proceso de la lectura o recepción.

La ubicación de una palabra en el contexto de la Palabra Humana, o de una enunciación en el seno de la Galaxia de Enunciaciones, puede parecer una cuestión que ofrece (potencialmente) un panorama de proporciones colosales: un marco teórico, éste del anclaje discursivo, en el cual el anclaje narrativo sería un rinconcito local, como una simple carretera determinada en la maraña de carreteras que cruzan los países.

Pero la cuestión de la especificidad narrativa, según cómo se atienda a ella, tiene la entidad suficiente como para evidenciarse también como una maraña propia de relaciones, sólo parcialmente coincidentes con las relaciones discursivas y no necesariamente de proporciones menores, ni menos descaradamente ambiciosa en cuanto a los amplios horizontes que nos abre para la reflexión.

En efecto, si en el anclaje discursivo una palabra nos remite a otras palabras (según explicaba Bajtín en su teoría de la polifonía textual—Bajtín 1981), en el anclaje narrativo tal como quiero definirlo, una narración nos remite a otras narraciones y a fenómenos protonarrativos que pueden ser de naturaleza verbal o no verbal—yendo más allá de lo "discursivo" en sentido

estricto, mantenemos así la vocación interdisciplinaria de la narratología como parte de una semiótica interdisciplinaria.

Hemos comenzado hablando de "procesos, representaciones, narraciones y narratologías" a modo de cuatro fases o niveles emergentes de la complejidad narrativa. Puede resultar útil demarcar estas cuatro fases, niveles o marcos de referencia para la discusión del anclaje narrativo.

Tomemos, como marco global unificador y trasfondo de toda narración, lo que es la mayor *master narrative* (en absoluto decaída, al contrario de lo que nos podría hacer pensar Lyotard). (Nota 18). Me refiero al proceso global del tiempo—el único tiempo existente, aparte de los tiempos de mundos teóricos o ficticios: el tiempo real ligado a la existencia del cosmos, como base última de todo anclaje narrativo. Se me dirá que hay muchas versiones de ese tiempo: desde las cosmogonías y teogonías tradicionales hasta las actuales "historias del tiempo" como la de Hawking (y, generalizando, la del discurso científico). (Nota 19). Ante esta variedad, una labor del anclaje narrativo puede consistir en proyectar intertextualmente unas historias cósmicas sobre otras, ubicar unas con respecto a otras, y por qué no, elegir una como marco principal, la "verdadera" historia del tiempo, al menos en tanto no se determine una más adecuada, y en el seno de la cual surgen las otras como versiones ideológicas o aproximaciones. Hay aquí un elemento de relativismo heurístico, pero difícilmente podrá una narratología que se pretenda intelectualmente poderosa acudir a versiones míticas de los procesos cósmicos. Es con la ciencia, y sobre la ciencia, con quien hay que entablar un diálogo metodológico y filosófico; la ciencia del tiempo en sus diversos aspectos cosmológico y astronómico, físico, biológico, psicológico y cognitivo. Diálogo con la ciencia, ahora bien, teniendo en cuenta que hay

una ciencia de la ciencia misma, una teoría cultural de las funciones y límites de la ciencia. En este sentido, una narratología de los procesos debe tener una orientación filosófico-científica.

Una narración determinada puede presentar puntos de anclaje a este nivel inicial, cosmológico por así decirlo, ubicando su pequeño modelo o representación temporal en relación a la naturaleza misma de la temporalidad y a la naturaleza procesual del Universo. Y un analista puede completar o modular esta caracterización reflexiva de la propia narración, por ejemplo desmitologizándola, sustituyendo por una versión científica del tiempo y el cosmos la versión mítica que una determinada narración propone.

El tiempo "cósmico" al que nos hemos referido es un tiempo concebido al margen de las representaciones temporales que de él hacen los seres vivos en general o los hombres en particular. Una frase ésta que precede tan paradójica como ésta que le sigue, a buen entendedor. Quiero decir que naturalmente no es posible concebir ningún proceso temporal al margen de nuestras propias potencialidades, capacidades o esquemas de percepción temporal. Y hay aquí una semilla de reflexión para el papel de la representación, y de la reflexión sobre ella, en la emergencia de los fenómenos temporales. Hay tiempos más básicos, más animales, y tiempos más elaborados o culturales, y tiene sentido distinguir entre unos y otros como si los primeros fuesen más inherentes al cosmos mismo, y los segundos más mediatizados por las capacidades y culturas específicamente humanas. Pero evidentemente hay que estar atentos a la manera en que los descubrimientos sobre la experiencia temporal de los animales, o sobre el papel estructurador de la memoria, van modificando sustancialmente nuestra concepción de qué es lo que es ese tiempo que existe

independientemente de su percepción, y qué es exactamente la percepción (cultural) del tiempo. Remitamos, a modo de ejemplo, a las reflexiones sobre la naturaleza y modo de existencia del presente, el pasado y el futuro en la *Filosofía del presente* de George Herbert Mead.

Un fenómeno procesual que afecta tanto al primer nivel como al segundo (pongamos: tanto a la historia del cosmos como al desarrollo de capacidades de representación temporal) tiene especial relevancia: el estudio de las formas vivas capaces de realizar tales representaciones, o temporalidades de segundo nivel si se quiere. Es decir: la teoría de la evolución, y dentro de ella, la teoría de la evolución de la consciencia, culminando (y sí que digo "culminando") en la teoría de la evolución de la inteligencia humana.

Con el tiempo "percibido" y con el tiempo "concebido" entramos pues no sólo en nuevas fase de consideración de los fenómenos temporales (y añadimos una nueva cimentación a lo que ha de ser una narratología temporal) sino que nos vemos obligados a volver continuamente a la fase anterior para reformularla y reconsiderarla dialécticamente. Porque en ese "tiempo al margen de la percepción y de la cultura" ya están siempre, cómo no podrían estarlo, nuestra percepción y nuestra cultura. Por ello volvemos a toparnos con la cosmología en todos los niveles de consideración: primero como hecho y marco global en el que vivimos, pero más adelante como fenómeno discursivo (el discurso de la cosmología) en el marco de una cultura o contexto intelectual determinado.

Volvemos a recordar que una narración puede referirse (o no) explícitamente a este segundo momento de la narratividad que hemos llamado la *experiencia de la temporalidad*, para anclarse en él—o puede

quedar remitido este anclaje a protocolos de recepción bien establecidos culturalmente, o puede ser un analista o crítico quien efectúe explícitamente el trabajo de anclaje, remitiendo los aspectos de una narración que sean relativos a la percepción y establecimiento de procesos, a lo que es una teoría general de la percepción de semejantes procesos. Habría que reescribir desde este punto de vista la *teoría del punto de vista*, perspectiva o focalización—por ejemplo.

Hemos hablado del papel central de una cosmología y de una teoría de la evolución/teoría de la consciencia para la fundamentación de los anclajes narrativos a los que nos referíamos. Bien, pues el siguiente nivel de consideración ya es una teoría de la historia humana—la historia de la especie como marco para la historia de las culturas y de los fenómenos y modalidades comunicativas específicos que en ellas se dan. Las culturas están asentadas, desde un determinado punto de vista, en capacidades y procesos comunicativos y representacionales. La aparición del lenguaje, y la historia del mismo, es un marco de referencia crucial a tener en cuenta, pues aquí ya entronca el anclaje narrativo con el anclaje discursivo que antes mencionábamos. (Nota 20). (Observemos que ahora parece más pequeño aquel magno panorama de *Todas las Enunciaciones* al que nos referíamos hace poco, comparado con esta otra narración más larga relativa a la historia del tiempo y de la vida en la Tierra). Una historia del lenguaje que, como sabe cualquier filólogo de los que aún quedan por ahí, es inseparable de la historia de la escritura y de la literatura. Y todas y cada una de estas historias (de la cultura, de la literatura, etc.) son a su vez otros tantos marcos posibles para el anclaje de fenómenos narrativos.

No olvidemos entretanto que al margen de la Teoría de la Historia de la Escritura o la Teoría de la Historia de la Literatura a la que se adhiera un

analista a la hora de examinar una narración, el propio autor, y otros analistas, pueden tener Teorías de todo ello (por no mencionar teorías de la evolución cultural humana) distintas, por lo que el conflicto de las teorías y la confrontación crítica es inherente a toda discusión de estos anclajes narrativos de un texto dado en una Textualidad o en una teoría de la realidad más amplia.

Entre estas teorías narrativas relevantes hay que destacar (y relacionar con ella la historia de la literatura, de la comunicación, etc.) la interpretación de la historia cultural humana como una gran narrativa continua: ya sea según el modelo idealista de la *Fenomenología del Espíritu* o según el evolucionismo cultural materialista que explica desarrollo de la consciencia y las formas del conocimiento como fenómeno emergente. (Nota 21). Una narrativa (Gran Narrativa donde las haya) con lazos posibles a establecer con teorías de la organización económico-social: leyendo la Historia como la narrativa de la globalización, o de la división del trabajo, o de la especialización de la producción y distribución comercial. Y de pasando ahí a otras Grandes Historias más concretas: el desarrollo del capitalismo/liberalismo en oposición a las estructuras y relaciones feudales, el colonialismo/postcolonialismo, la difusión de modelos culturales, lenguajes y procedimientos occidentales u orientales.... Pero dejo esto de lado para ir terminando este apartado con una alusión más específica al desarrollo de *la narración propiamente dicha*. (Y de la narratología como su sombra).

En el seno de una historia de las enunciaciones, y de una historia de la literatura, los anclajes narrativos ya toman formas más conocidas o familiares: la intertextualidad, la teoría de los mitos de Frye, las modalidades posibles de estructuración textual analizadas por la crítica

formalista, etc. Hay que recordar sin embargo que estas intertextualidades se asientan sobre una base más fundamental de fenómenos temporales y procesos que, conceptualizados de diferentes maneras, realimentan constantemente las narraciones aportándoles elementos no previamente textualizados, ajenos a la literatura o al lenguaje, pero propios de los procesos naturales, de la acción humana, y de otros fenómenos comunicativos no verbales. Procesos y fenómenos que naturalmente pueden alcanzar representación consciente o textualizada (y continuar así su proceso de emergencia) en la obra de un determinado autor, o en la lectura que de ella haga un determinado crítico.

A esta sección, fin con este párrafo le voy dando. Sólo recordaré que a toda teoría de los procesos, a toda teoría del Tiempo, de la Vida, de la Evolución, de la Humanidad o de la Historia, le corresponden siempre principios, mitades y finales. (Nota 22). Siguiendo a Aristóteles, dejamos el final para el final. Todo final específico puede encontrar también su anclaje narrativo en una teoría de los Finales.

La narratividad como fenómeno emergente

¿Por qué es narrativa una narración? ¿Qué es lo que hace que una narración sea más o menos narrativa? ¿Cuáles son los elementos propiamente narrativos que pueden identificarse en la estructuración de un relato? ¿Cuáles son los recursos formales y comunicativos que pueden explotarse en una narración, o qué recursos textuales en sentido amplio pueden desarrollarse de modos específicamente narrativos? ¿Qué ingredientes o aspectos pueden legítimamente denominarse "narrativos" en un texto que,

sin embargo, no sea "una narración"? Estas preguntas acotan al menos en parte la cuestión de especificidad narrativa o narratividad. (Nota 23).

Estas preguntas iniciales se solapan hasta cierto punto, pero también señalan diferentes dimensiones del problema y diferentes direcciones para una discusión del mismo. Podríamos así distinguir (siguiendo a Gerald Prince) entre "*narrativehood*" (la *narracionalidad*, pongamos— una cuestión de si algo es o no es "una narración") y "*narrativeness*" (o *narrativismo*, cuestión de determinar *cómo de narrativo* es, y *de qué modos*). Serían diferentes dimensiones de la narratividad. O podríamos diferenciar la narratividad diegética de la mimética (con Ansgar Nünning y Roy Sommer). Podemos estudiar la narratividad de la lírica, o el elemento de narratividad diegética del drama, o bien analizar la especificidad narrativa de los juegos interactivos en red.

Dos de las principales orientaciones sobre cómo enfocar la cuestión de la narratividad podrían etiquetarse como "estructuralistas" y "postestructuralistas". Los enfoques estructuralistas tendían a centrarse en aspectos formales de la narratividad, y en la narratividad de las "narraciones". El postestructuralismo ha privilegiado en cambio el elemento difuso que surge de las respuestas de los lectores, y ha explorado los márgenes de la narratividad, o los componentes narrativos de fenómenos no narrativos.

Un enfoque típicamente estructuralista de la narratividad podría comenzar con una delimitación analítica de diversos niveles en el estudio del texto narrativo: por ejemplo la historia y el discurso, o la *fabula* y el *siuzhet*, o, en tres niveles, *fabula*, *story*, and *discourse*, o acción, relato y discurso). (Nota 24). A partir de allí podríamos analizar la especificidad narrativa de

cada uno de esos niveles: por ejemplo, qué tipo de acciones manifiestan un mayor grado de narratividad, o qué estrategias discursivas son específicas de las narraciones, o cuáles se ven favorecidas por la representación narrativa. Podrían estudiarse, por ejemplo los diversos modos y aspectos de la narratividad diegética o los de la narratividad mimética; la lógica narrativa de las secuencias de acontecimientos, o los diferentes sentidos y modalidades que presenta la conclusión o cierre narrativo—al nivel de la acción, de la estructura del argumento, y de la retórica de la narración. Muchos de los fenómenos constitutivos de la narratividad están todavía insuficientemente explorados desde el punto de vista de la narratología clásica, que sigue siendo por tanto una línea de investigación fructífera.

Siguiendo una orientación postestructuralista, por otra parte, podría enfatizarse el hecho de que "algunas narraciones nacen como narraciones, algunas llegan a ser narraciones, y a otras les impone la narratividad súbitamente". (Nota 25). Quedarían así enfatizados el papel (inter)activo del receptor y los múltiples contextos y usos de la narración. Podemos recordar cómo en los tiempos de auge del formalismo los teorizadores literarios intentaban proporcionar definiciones formales o estructurales de la literatura. Estas han quedado en gran medida desacreditadas, y ahora se prefieren las definiciones funcionales. Pocos teorizadores pondrían hoy en cuestión que "algunas obras literarias nacen como literatura, otras llegan a ser literatura, y a otras se impone la literariedad súbitamente". Es cierto que proclamar lo mismo sobre la narración es un paso mucho más atrevido y posiblemente cuestionable. Después de todo, ¿no es la narración por definición una estructura, por ejemplo una "estructura de acontecimientos"?

Por muy cuestionable que pueda resultar cuando se lleva a extremos, esta relativización de la narratividad es una línea de razonamiento fructífera

para la narratología postestructuralista. Lejos de depender de estructuras y rasgos universales y acontextuales, la narratividad está en gran medida ligada a circunstancias pragmáticas, funcionales, contextuales, genéricas y culturales. La narratología clásica proporcionaba definiciones "gramaticales" o estructurales de la narratividad, pero esta fase de la narratología ha sido sucedida (sin ser desplazada totalmente) por la narratología postestructuralista o postclásica. Una caracterización útil de ambas fases puede encontrarse en Prince (2006). La narratología postclásica promueve definiciones más interdisciplinarias y más ligadas a contextos y debates culturales. Definiciones... o quizá problematizaciones, como cuando (según exponemos) el mismo concepto de narratividad queda problematizado, al considerarse no ya una dimensión textual neutral, sino una que se define en relación a cuestiones de género, de usos lingüísticos estandarizados y no estandarizados, y, de modo general, una cuestión de semiótica social (como en Penas 2008).

Según el glosario del *Blackwell Companion to Narrative Theory*, la narratividad consiste en "las cualidades formales y contextuales que distinguen lo narrativo de lo no narrativo, o que marcan el grado de 'narrativismo' de un discurso, los principios retóricos que subyacen a la producción o a la interpretación de la narración; los clases de artificio inherentes al proceso de la representación narrativa" (Phelan y Rabinowitz 2005: 548). Hay en esta definición amplitud suficiente como para considerar que la narratividad de un texto (o de otro fenómeno) no tiene por qué estar predeterminada, sino que antes bien puede estar sujeta a reinterpretación, o ser construida conjuntamente en la interacción del narrador y del receptor o del intérprete.

La cuestión de la narrativización ha de considerarse, pues, conjuntamente con la de la narratividad. La narrativización implica una actividad estructuradora, narrativizante, ejercida sobre materiales no narrativos. O, alternativamente, la reorganización de estructuras narrativas previas para producir una nueva narración (García Landa 2008). En la narratología historiográfica de Hayden White, la narrativización es una tarea efectuada por el historiador para imponer una estructura argumental a datos históricos prenarrativos: aquí es el autor quien narrativiza. Monika Fludernik, por su parte, ha enfatizado el uso que hace el lector de estrategias narrativizantes para naturalizar textos difíciles—por ejemplo, interpretándolos como la representación de una secuencia de acontecimientos, o como la focalización producida por la experiencia de una mente.

Al distinguir en el seno de la narratividad las dimensiones de la *narracionalidad* y del *narrativismo* antes mencionadas, Gerald Prince ha llamado la atención sobre el narratividad de textos que no deseáramos llamar "textos narrativos"; estos textos pueden mostrar diferentes modalidades y grados de narrativismo (por ejemplo, la representación de la experiencialidad, diversas proporciones entre acción y comentario, entre virtualidad o realidad efectiva de los acontecimientos representados—etc.) sin por ello presentar suficiente *narracionalidad*. Un buen número de parámetros para medir estos grados de narrativismo son los indicados por Didier Coste en *Narrative as Communication*. Los principales elementos constitutivos de la narratividad según Coste son *la transaccionalidad frente a la no transaccionalidad, la transitividad frente a la intransitividad, la causalidad frente a la no causalidad, la especificidad frente a la generalidad, la singularidad frente a la banalidad y la presencia de cursos de acción alternativos frente a su ausencia.*

Además de estas categorías escalares, Marie-Laure Ryan ha observado la importancia que en los argumentos tiene la dimensión *virtualidad / realidad*, así como las diversas variedades en que se despliega mediante el contraste entre el mundo narrativo "efectivo" y los mundos privados conocidos o imaginados por los personajes; también ha enfatizado la relevancia de diferentes modalidades de narratividad: la narratividad simple de los cuentos populares, la narratividad figurativa de géneros como la lírica, la filosofía o la historia; la narratividad compleja de las novelas canónicas, la narratividad instrumental o subordinada de los *exempla*, sermones, etc.

La importante *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* contiene artículos sobre la narratividad (Prince) y sobre la narrativización (Jan Alber) que tratan estas cuestiones. Pero otros artículos sobre la narración de este volumen podrían considerarse igualmente relevantes para el estudio de la narratividad: los que tratan cuestiones de género o tipos textuales. Una reflexión sobre la narratividad siguiendo la línea de reflexión sobre tipos textuales nos lleva irremediablemente a la definición de narración, y (en el artículo de Alexandra Georgakopoulou en la *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*) nos remite a definiciones como la de Chatman: la narración requiere para su existencia una doble cronología, la cronología del discurso que representa y la cronología de los acontecimientos representados en la acción (—y pronto volvemos sobre esta cuestión).

El estudio de la narratividad desde el punto de vista de la tipología textual puede tratar las diferencias específicas que surgen en la narratividad de los géneros propiamente narrativos (por ejemplo, tipos de estructuras argumentales en el drama frente a las de la novela; el contraste aristotélico entre la tragedia y la poesía épica; la especificidad narrativa del cuento

literario, etc.). Es decir, diferentes tipos y modos de *narrativismo*. Las cuestiones de *narracionalidad* también han sido prominentes: las fronteras de la narración frente a las de otros grandes tipos de texto, como la exposición, la explicación, la instrucción, o la conversación no narrativa. Las teorías lingüísticas de las modalidades discursivas o la teoría de los actos de habla son también altamente relevantes para esta investigación.

Como observa Georgakopoulou, algunos teorizadores (Bruner, Swales, Virtanen; también podrían añadirse Ricœur, Dennett, Turner, Fisher, etc.) han situado a la narración en un nivel estructural aún superior, más allá de estos tipos textuales. La narración sería una operación cognitiva más amplia, o un macrotipo textual. Estas perspectivas tienden a enfatizar la presencia de narratividad (el ingrediente narrativo) en cada uno de los grandes tipos textuales aludidos. Apunta Georgakopoulou que al contemplar la narración a un nivel tal de generalidad, se tiende a perder la perspectiva sobre las diferencias específicas que existen entre narraciones concretas. Las tendencias analíticas contemporáneas tienden a concentrarse menos en elementos abstractos formales, y en su lugar enfatizan más los detalles concretos que se dan en usos de formas específicas en situaciones individualizadas, en contextos genéricos o sociales localizados. "Una posibilidad sería", dice, "explorar la narración como un conglomerado dinámico de parámetros textuales, funcionales y contextuales más o menos prototípicos" (596, traduzco). Enfatiza Georgakopoulou los usos variables de recursos narrativos que se dan en contextos diferentes, y los grados diversos de atención que conceden los usuarios a estos recursos, así como la aparición de modalidades híbridas locales en contextos y comunidades comunicativos específicos.

Está claro que lo que es "un buen relato" en una comunidad o según un tipo de convenciones puede tener serias carencias de narratividad desde un punto de vista diferente (Rudrum 2008). Hay que tener en cuenta al ojo del espectador, por tanto, en cualquier discusión de la narratividad. Y tampoco perder de vista la cuestión de las parodias deliberadas o antinarraciones, que desconstruyen las convenciones narrativas y muestran una especie de narratividad negativa, una narratividad por contraste. (Veáse por ejemplo el caso de las narraciones de Samuel Beckett que analizo en *Samuel Beckett y la narración reflexiva*).

Un artículo más largo sobre "Teoría del género en los estudios narrativos" de Michael Kearns en la *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* cubre también necesariamente parte de este terreno. Encontramos aquí de nuevo una concepción del género (del género narrativo, en este caso) como un conjunto de convenciones "activadas" por el lector: "El acercarnos a un texto en tanto que *narración supone implementar expectativas sobre relevancia y motivación, *progresión o transformación narrativa, *actantes y *narrador (ver Narrativity, Tellability); de hecho, cualquier texto que contenga una secuencia de *acontecimientos invita estas expectativas" (2005: 201).

Kearns remonta hasta Aristóteles las concepciones clásicas o taxonómicas del género, y observa que en el siglo veinte éstas fueron desplazadas por concepciones funcionalistas que integran a los géneros literarios en el un marco lingüístico más amplio. Así, Genette redefine a la narración como un "modo lingüístico" más allá de los límites de géneros literarios específicos—un modo que puede ser usado por cualquier género. Y según la "ley del género" de Derrida los textos *participan* de los géneros sin pertenecer a ellos. Esta ley también afecta al acto de la lectura: así, el

narratólogo debe examinar la manera en que a la hora de procesar un determinado texto los lectores utilizan convenciones narrativas junto con las relativas a otros tipos de discurso.

La influencia de la hermenéutica, observa Kearns, también ha moderado las concepciones esencialistas y absolutistas del género, ya que el círculo hermenéutico requiere un movimiento de vaivén entre el texto y el lector y una negociación entre los diversos elementos y componentes de un discurso. Sin embargo, ninguna de estas reservas planteadas al concepto de "género" limita la necesidad de estudiar la narración como fenómeno cognoscitivo, lingüístico y cultural, con modalidades y status propio, y que requiere un estudio específico. Eso sí, los teorizadores contemporáneos prefieren acercarse a los géneros y a las modalidades discursivas con una red multidimensional de parámetros escalares, antes que con categorías binarias y absolutas o exclusivas. Es una aproximación más borrosa a la cuestión de la especificidad, tanto al nivel del género como al nivel del texto individual.

Las cuestiones de género afectan a la producción, al procesamiento por parte del receptor individual, y a la recepción cultural de las narraciones. En el polo de la producción, los esquemas genéricos actúan como líneas orientativas, desde el nivel más general de la configuración narrativa (entendida ésta como un proceso cognitivo básico), pasando por narraciones maestras dominantes en una cultura, esquemas arquetípicos, o mitos—de hecho, por todas las dimensiones de la architextualidad de Genette—hasta llegar a las ideologías concretas localizadas en un período o comunidad específicos. El procesamiento, lectura o interpretación de la narración igualmente requieren de tales esquemas architextuales e ideológicos para que sea posible la interacción comunicativa. Las

instituciones culturales y los procesos ideológicos luego someten a reciclaje los actos específicos de recepción (y a su vez los condicionan) de modo que determinados esquemas narrativos, géneros, o ciertas narraciones individuales llegan a adquirir un status cultural privilegiado (por ejemplo son "literatura" o "historia") o se asocian de otras maneras a comunidades específicas, o contextos comunicativos o funciones específicas. Los usos sociales de los esquemas narrativos a los niveles de la producción, del procesamiento y de la recepción cultural interactúan dialécticamente, de modo que (por ejemplo) los productores de narraciones no trabajan en el vacío sino en un contexto cultural que recibe ciertos tipos de narraciones de unas maneras que están hasta cierto punto preestablecidas o siguen ciertas regularidades (aunque todo esto es susceptible de transformación puntual en mayor o menor grado, a través de una determinada narración o acción individual).

Como hemos observado, muchos teorizadores recientes han enfatizado el papel de la narración como un modo lingüístico natural, y como ingrediente presente en muchos géneros. Esta concepción "más amplia" de la narración como una modalidad discursiva general disociable de los textos específicamente narrativos también ha sido recientemente criticada. Shlomith Rimmon-Kenan plantea objeciones al uso generalizado del término "narración" en psicoanálisis, en análisis crítico del discurso y en otras disciplinas humanísticas. Aunque reconoce la presencia de elementos narrativos en muchos de los fenómenos que en estas disciplinas se etiquetan como "narraciones" o "narrativas", Rimmon-Kenan insiste en la necesidad de una doble secuencia temporal (la de la acción y la de su representación) y en la de un sujeto mediador (un narrador, etc.) para que se pueda denominar "narrativo a un fenómeno dado. (Nota 26).

Debatiremos esta objeción de Rimmon-Kenan con el fin de profundizar más en la narratividad peculiar de las ciencias humanas y sociales. Aunque muchos narratólogos (literarios) pueden haber encontrado irritante el uso inclusivo del término "narración" por los analistas sociales o psicólogos, y participar de las objeciones de Rimmon-Kenan, habría que tomar en consideración lo que sigue.

Cuando un analista (social, psicológico, político, etc.) llama a algo una "narrativa" o "narración" y procede seguidamente a analizarlo, no está necesariamente presuponiendo que la *narrativa* en cuestión haya sido ya articulada por alguien. Con frecuencia, el analista hace una función doble: a la vez construye la narración, articulándola sobre la base de elementos dispersos y parcialmente conexos del espacio discursivo que se está sometiendo a análisis; *e inmediatamente* (o simultáneamente) articula el analista, además, una contranarración que proporciona una versión o explicación alternativa de los acontecimientos, o que ayuda a configurar un argumento más inclusivo—mostrando con ello que la narración que se había identificado o traído a la luz en el espacio discursivo en cuestión era unilateral, limitada, o ideológicamente tendenciosa).

Es comprensible que, en este proceso, a veces se da forma a muñecos de paja para a continuación destrozarlos, o se cierran cuidadosamente puertas abiertas, para que el analista pueda a continuación hundirlas—esto depende en parte, seguramente, del punto de vista que tenga un tercero respecto de la puerta en cuestión.

Sin embargo, muy posiblemente no hay otra manera en que se pueda efectuar este trabajo analítico. Por ejemplo, si hablamos de "la narración de la Izquierda sobre la Guerra Civil española", creamos en gran medida una

ficción, que tendrá que ser mucho más extensamente discutida, articulada detalladamente, documentada, etc., si queremos evitar una perspectiva simplista sobre esta supuesta "narración", o que carezca nuestro discurso de toda utilidad analítica. Sea como sea, efectuaremos una selección, estructuración, interpretación, valoración, etc., tanto de los discursos culturales existentes sobre la Guerra Civil (extrayendo de ellos una narración) como del sujeto narrativo a quien atribuimos esa narración ("la Izquierda española, por ejemplo). Y ese trabajo de estructuración narrativa se efectuará, muy posiblemente, con vistas a efectuar una crítica de la narrativa que acabamos de articular o concretizar.

Por tanto, desde una perspectiva interaccional, postclásica o sociosemiótica sobre la narratividad, el analista no es un analista neutral. No es sólo que el proceso de análisis esté ideológicamente articulado: el mismo objeto de ese análisis es constituido en parte por el propio analista. Es el analista el que ha de traer a la luz la narratividad del objeto de estudio, precisamente para desconstruir esa narratividad.

Por supuesto, los buenos analistas no extraen esa narratividad de una chistera. En lugar de eso ofrecen una formulación clara, bien estructurada, convincentemente argumentada, de fenómenos que son socialmente activos, ya perceptibles o detectables antes de su intervención. Y nos hacen ver claramente por primera vez (y nunca antes de modo mejor expresadas) las relaciones mutuas entre fenómenos, relaciones cuya existencia, nos parece ahora, teníamos en la punta de la lengua, o de la mente. Para continuar con nuestro ejemplo, el analista ofrecerá una perspectiva sobre "la narración de la Izquierda sobre la Guerra Civil española" que esté mejor articulada que la de "la propia Izquierda" (que es por supuesto un narrador nebuloso). A continuación el narrador someterá a análisis crítico o

desconstrucción esa narración que tiene ahora para nosotros una forma identificable o característica en buena medida gracias al trabajo analítico efectuado por el propio crítico o historiador.

La cuestión esencial aquí es que tanto la narración extraída como la crítica a que se la somete han de ser actuaciones narrativizadoras que han de poseer un valor hermenéutico, y han de ayudar a interpretar el fenómeno estudiado (la Guerra Civil en el ejemplo), primero mediante las manifestaciones sociales existentes en diversos discursos, y seguidamente mediante la crítica de las mismas. Ambos pasos deben poner de manifiesto el valor interpretativo y emergente de la narración, ayudando a constituir objetos de conocimiento donde antes no había sino fenómenos inconexos. El analista social, por tanto, no se enfrenta a la situación que la crítica de Rimmon-Kenan nos podría llevar a suponer—una tarea de analizar narraciones bien articuladas, con un narrador identificable, y una doble secuencia temporal, listas para el análisis. Antes de desconstruir una narración, los analistas sociales deben construirla. Tal actividad puede conllevar, es cierto, mucha argumentación autocomplaciente, ombliguismo, exclusiones interesadas, resultados cantados. Sin embargo, no puede hacerse de otra manera. El debate ideológico está hecho de narraciones y de contranarraciones.

Queda todavía por mencionar otra cuestión crucial para el análisis de la narratividad "percibida" o emergente, una que abre una dimensión metateórica en el análisis narrativo. Pueden considerarse las diferentes teorías de la narración (y las diferentes teorías de la narratividad), y la práctica de diferentes modalidades de análisis narrativo, como instrumentos perceptuales que capturan "longitudes de onda" narrativas que escapan a otras teorías (o, como diría Kenneth Burke, a otras "pantallas

terminológicas"). Por tanto, tanto la investigación teórica como la práctica del análisis narrativo ayudan a desarrollar, de manera emergente, nuevas dimensiones de la narratividad. Es ésta una interacción entre el texto narrativo y el metatexto narratológico que a su vez se retroalimenta con el desarrollo de nuevos modos narrativos que exhiben nuevas dimensiones de narratividad. Así, por ejemplo, en un libro de teoría narrativa como *Theorizing Narrativity* se contribuye a conceptualizar más claramente la narratividad de fenómenos no obviamente narrativos—como por ejemplo sucede en el capítulo de Meir Sternberg sobre la narratividad de los textos legales, o el análisis que hace Marie-Laure Ryan de la particular narratividad de los videojuegos en red.

Por tomar otro ejemplo: los análisis cognitivistas recientes enfatizan la narratividad psicológica de las secuencias de acción, planes, etc., en la experiencia subjetiva. Podría uno pensar que, según las definiciones clásicas, no hay narratividad aquí, pues no hay comunicación de un sujeto a otro, no hay texto identificable, no hay representación... aunque quizá aquí deberíamos poner un límite y admitir que, efectivamente, sí hay un proceso de representación. Y por qué no admitir también que hay un proceso de autocomunicación. De hecho, la consciencia, en una concepción emergentista de la misma como la que propone la obra de George Herbert Mead, es un proceso de autocomunicación. La noción de la "auto-indicación" dirigida por un organismo a sí mismo es crucial aquí. (Nota 27).

Una narratología que sea capaz de incluir esta narratividad de la consciencia entre los fenómenos analizados es un ejemplo del tipo de teoría que contribuye a la percepción de la narratividad donde antes no se percibía—lo cual equivale casi, aunque no del todo, a decir que no había

narratividad, antes de la intervención del trabajo teórico, que llega para traer a la superficie la narratividad emergente. (Nota 28).

Pasaremos ahora al estudio de un caso concreto de modalidad narrativa emergente: el estudio de algunos aspectos de la narratividad en Internet, en concreto en los blogs o bitácoras. Es un caso especialmente interesante debido a su reciente aparición y a su repercusión social, pero también a sus condicionantes tecnológicas (una nueva funcionalidad tecnológica abre en este terreno una nueva posibilidad o dimensión comunicativa), y también debido a su peculiar relación con la narratividad general de la experiencia y de la subjetividad a la que nos hemos referido.

Los blogs: Cuestiones formales y narrativas básicas

Partamos de una definición provisional: "un blog es un sitio en red actualizado frecuentemente con entradas fechadas dispuestas en orden cronológico invertido de manera que la entrada más reciente aparece en primer lugar" (Walker 2005, traducción mía). Un blog tiene algunas características generales que comparte con otros tipos de texto electrónico (una página web, un archivo de texto, un mensaje de correo electrónico...), y otras que lo diferencian, las propiamente bloguísticas.

No nos detendremos en las características comunes de los blogs con otros tipos de textos electrónicos. Mencionemos tan sólo la peculiaridad de lo que usando una analogía lingüística podríamos llamar la "triple articulación" de los textos en red: un texto electrónico es (como otros procesos informáticos) una secuencia de señales binarias, pero esta secuencia es tratada informáticamente para aparecer al usuario en la forma

del objeto semiótico que se haya codificado: sea un icono, un sonido, un archivo hipertextual. Distintos tipos de objetos semióticos van así combinados o engarzados en secuencias ordenadas que constituyen el entorno multimedia del ordenador. Así, un archivo hipertextual puede incluir instrucciones para la inserción de un archivo de sonido, o de un archivo gráfico, cada cual activado por un programa o aplicación diferente, pero que (cuando se dispone de un equipo adecuado y todos los plugins funcionan) crea una experiencia global unificada y característica de este entorno—un texto con un vídeo musical insertado entre dos párrafos, pongamos. La "tercera articulación" a que nos referimos en el caso de la web se refiere a la relación entre los lenguajes de diseño de instrucciones (html, php, xml, etc.) y la interfaz efectiva utilizada por el usuario, en forma de texto escrito, visual o auditivo. Es precisamente el desarrollo de programas automatizados que permiten el diseño de páginas web sin conocimiento alguno de lenguajes informáticos el que ha permitido el despegue de la blogosfera como un medio interactivo de comunicación de masas. Y es Internet como un sistema de conexión ordenada entre ordenadores y de descarga instantánea de archivos de unos en otros lo que pone las bases mismas del entorno comunicativo y experiencial a que nos referimos. Todo esto es lo que tienen en común los blogs con otros fenómenos comunicativos anteriores y más básicos como son las páginas web.

En cuanto a la diferencia específica de los blogs, podría tomarse como caso típico de la naturaleza borrosa de las categorías. Si hasta conceptos en apariencia claros como "conejo" o "cebra" son problemáticos desde el punto de vista taxonómico, hay que reconocer que los blogs constituyen un conjunto especialmente borroso de tecnologías informáticas y prácticas comunicativas. Ello se debe en parte a su versatilidad y en parte a la rápida

evolución tecnológica en este campo. Sin embargo, el conjunto fluido de prácticas en tono a los blogs sí está lo suficientemente unificado como para que se hable de "la blogosfera" como una parte determinada de la Red (y como otro concepto borroso o de límites cuestionables, naturalmente). Incluiremos aquí algunas características básicas, teniendo en cuenta que algún blog determinado podría muy bien carecer de una o de varias de ellas, por muy básicas que parezcan—pero no de todas.

- Son blogs, en principio, los sitios web generados por millones sobre la base de las plataformas de publicación en línea creadas a tal efecto (Blogger: <http://www.blogger.com/>, Wordpress: <http://es.wordpress.com/>, Blogia: <http://www.blogia.com/>, etc.). Estas plataformas, dentro de la relativa uniformidad formal de los productos que generan, ofrecen diversas opciones de edición y herramientas seleccionables por cada autor/editor. No todas las plataformas tienen las mismas posibilidades o prestaciones, aunque la mayoría de las herramientas u opciones básicas son muy similares. En menor grado se da esta similaridad básica con los blogs generados con sistemas de edición alternativos, independientes, caseros o improvisados. A título de ejemplo puede compararse "un mismo" blog, el mío, en dos versiones, una publicada en una plataforma de blogs (*Vanity Fea*, en Blogia, <http://garciala.blogia.com>) y otra en un sitio web personal (*Blog de notas*, http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/blog.html)

- Un blog es cambiante. Mientras que una página web no se define por su variabilidad, si bien puede ocasionalmente "actualizarse", un blog es una página web constantemente actualizada, de maneras más o menos continuas, regulares o esporádicas. Se insinúa aquí naturalmente toda una gama de situaciones, y de hecho también de diseños para acomodar esas

actualizaciones, desde una pequeña sección de "noticias" o "novedades" en una página por lo demás estática, hasta el rediseño global del sitio web en cada actualización.

- En un blog, al contrario que en los capítulos de un libro, la secuencia de artículos es inversa, resultante del procedimiento de escribir el nuevo artículo en la parte superior de la pantalla/página, y empujar el material anterior hacia abajo o a una página ulterior. Normalmente se fecha el texto o artículo añadido, algo que sucede de modo automático en las plataformas de blogueo. Existe, sin embargo, la opción (menos utilizada) de actualizar el blog por el procedimiento de introducir cambios o "editar" el mismo artículo con modificaciones—incluso creando un blog en segundo grado dentro del blog, si se desea. De estas modificaciones ulteriores a la creación del artículo no queda constancia que sea públicamente tan accesible, con lo cual se da la posibilidad de que los lectores tomen las dataciones automáticas de artículos como un registro de la "verdadera" secuencia editorial coincidente con su creación.

- Se abre así la posibilidad de una modalidad (no la única) de ficcionalización de la estructura secuencial del blog—por ejemplo, modificando retroactivamente artículos viejos para que profeticen noticias o acontecimientos ulteriores, etc. La forma se presta bastante bien a este ilusionismo, por la aparente inevitabilidad y objetividad de las funciones automatizadas de datación. Podríamos hablar de una manipulabilidad inherente a este espejismo tecnológico. Subrayamos esta posibilidad por prestarse a efectos comunicativos curiosos en el tema central que nos interesa aquí, la relación entre el blogueo y la narratividad de la experiencia. Téngase en cuenta, sin embargo, que la secuencia temporal de lo escrito es sólo el más obvio de los aspectos "tecnológicamente

determinados" del blog que se prestan a una manipulación (ya sea hecha ésta con fines artístico-ficcionales o meramente prácticos-manipuladores).

- Un blog es interactivo, mientras que una página web es unidireccional. El blog está escrito colectivamente, con uno o más autores/editores que añaden artículos (textos de primer grado de importancia, visibles en primera línea) y visitantes (ya sea registrados o anónimos, un pequeño grupo o grandes números) que añaden comentarios a esos artículos. Los comentarios son textos de segundo grado de importancia, normalmente visibles para el lector del blog sólo si éste opta por leerlos mediante un nuevo clic en un enlace. Aunque hay también diseños alternativos, que colocan los comentarios en los márgenes, a la altura del artículo, o incluyen un miniblog "rápido" (multiusuario o no) en un recuadro inserto—etc.

- Los niveles de interactividad pueden ajustarse de múltiples maneras. Al margen de las soluciones más habituales, como permitir a los lectores poner comentarios, ya sean o no aprobados previamente por el autor/editor, abundan otras opciones menos difundidas, como por ejemplo no permitir la introducción de comentarios, permitirla selectivamente, o permitir a cualquier lector escribir ya no comentarios, sino artículos, o incluso rediseñar la estructura del sitio.

- El sistema o plataforma utilizado para el blog puede dar más o menos opciones de interactividad a los autores/editores y a los lectores/comentadores, y ponerlos en mayor o menor pie de igualdad a la hora de seguir una conversación. Por ejemplo, es un desarrollo habitual que el autor reciba por correo electrónico un aviso de que se ha puesto un comentario en el blog. Comienza a difundirse últimamente que el lector pueda también optar por recibir avisos de actualizaciones, lo cual favorece

el desarrollo de conversaciones sin necesidad de arriesgarse a perder el tiempo a volver a un blog que quizá no se haya actualizado. La interactividad puede asegurarse, por otra parte, mediante otras vías no accesibles a los demás lectores, como son el correo electrónico, el teléfono o los SMS. Puede también subordinarse el blog a otro medio de comunicación del cual sea un accesorio (un periódico, una revista en red, una estación de radio....), y esta cuestión también tiene consecuencias para la interactividad o la proyección pública del blog.

- Hay asimismo una variedad de opciones de suscripción (o "sindicación" como se la llama en este contexto), principalmente mediante los sistemas de señales RSS o Atom. De este modo, los lectores reciben aviso de las actualizaciones del blog sin tener que pasar regularmente a comprobarlo, y hay mayor fluidez comunicativa y fidelización de ese público. Los lectores pueden incluso leer no el blog "en sí", sino una versión (abreviada o no) del mismo generada por un sistema lector de estas señales—sistema que a su vez puede ser un programa del propio ordenador, o un sitio en red donde el lector administra sus lecturas y suscripciones.

- Los blogs suelen guardar los artículos anteriores disponibles (junto con sus comentarios) en una sección de archivos consultable. Lo más actual aparece primero, un número variable de artículos de antigüedad creciente más abajo, y, en páginas diferentes, pero accesibles al lector, se archiva la historia o secuencia completa del blog—otra diferencia más con respecto a las publicaciones periódicas impresas. Un blog lleva por tanto su historia auestas, fácilmente accesible. (En mi caso, cuando leo un nuevo blog, empezando por el artículo de portada, no es infrecuente que acuda luego a su inicio).

- También suele ser un elemento importante la clasificación de los artículos por temas, o su accesibilidad a través de etiquetas. Otras veces son los propios enlaces internos del blog los que establecen recorridos de lectura o asocian artículos de temática semejante. En este sentido, un blog es una colección de páginas web combinables en mosaico de diversas maneras, de modo automatizado o manual: ya sea según la fecha de su creación (en los archivos), ya sea temáticamente. Además, los enlaces externos del blog a otros blogs, artículos o sitios web trazan una red adicional de vías hipertextuales. Un elemento muy característico en este sentido es el *trackback* o registro de enlaces a un artículo dado, herramienta automatizada presente en muchas plataformas. También sitios seguidores de blogs, como Google Blog Search (<http://blogsearch.google.com/>) o Technorati (<http://technorati.com/>), interactúan dinámicamente con los blogs allí registrados en la difusión de información y seguimiento de visitas y enlaces.

- Hay otros elementos que suelen incluir los blogs, normalmente ordenados marginalmente en el encabezamiento o en barras laterales flanqueando los artículos: una sección más fija de presentación o declaración de intenciones, enlaces a otros blogs del autor u otros sitios web mantenidos por él, documentos, textos (por ejemplo, enlaces a fotoblogs o videoblogs del mismo autor); una lista de blogs recomendados, favoritos, favoritos, similares, o amigos; enlaces a herramientas o recursos en red (diccionarios, conversores de formato, etc.), contadores de visitas o incluso registros de procedencia de visitas; listado de últimos comentarios añadidos (algo muy útil ésto para seguir las conversaciones), cuadro que recoge las intervenciones del bloguero en otros foros, etc. A esto puede añadirse la publicidad ya sea para sufragar gastos de la plataforma o como ingresos particulares para el bloguero; enlaces testimoniales (normalmente con

iconos incluidos) a campañas de opinión, grupos de presión o acción social, instituciones, eventos, etc.

- Por otra parte, cada blog o cada artículo puede hacer un uso más o menos extenso de recursos multimedia. Aparte del texto, en los artículos pueden utilizarse, solos o en combinación, enlaces hipertextuales, imágenes, archivos de sonido, vídeos. Hay blogs únicamente fotográficos, otros sólo de vídeo, otros estrictamente textuales. Y la mayoría combinan de manera variable estos recursos semióticos.

- Y en todo lo previo no hemos entrado todavía para nada en cuestiones de "contenido" o temática propiamente dichas: pues los blogs pueden ser temáticos o no, con ingrediente personal o no, más o menos especializados o estrictos en su línea editorial. Y las temáticas, por supuesto, son infinitas. ¿De qué van los libros? De lo mismo, los blogs. Aquí no vamos a entrar más en este aspecto de la cuestión, por acotar y por acortar. Excepto en lo que toca al ingrediente temático *personal y experiencial* tratado en el apartado siguiente.

- En suma, siendo muchas las plataformas, opciones, plantillas y soluciones tecnológicas disponibles, muchas sus combinaciones, e infinitas las temáticas tratadas, cada blog es un texto con características formales y dinámica propias—aunque tenga normalmente "vecinos" más o menos parecidos en la misma plataforma, o en el mismo círculo de intereses. Y parte de esa dinámica es la manera en que el blog se mantiene vivo, actualizado, visitado, comentado, promocionado en otros medios... cuestiones que no van siempre a la par unas con otras. Un blog puede ser muy vital en sus visitas y poco en sus actualizaciones y comentarios, o al revés; puede ser un acontecimiento original y enriquecedor para unos

pocos, o repetitivo y enriquecedor sin embargo para muchos; puede ser primitivo y simplón pero muy visitado y activo, o complejo e ignorado. O viceversa, como en botica.

Los blogs y la experiencia personal

Como hemos dicho, un blog puede estar especializado en cualquier temática, al igual que una revista o un libro. O bien puede no estar especializado en ninguna—sugiriéndose así una nueva graduación escalar donde cada blog encontrará su ubicación. De entre los parámetros a tener en cuenta no sólo habrá que considerar la coherencia temática de la línea editorial, sino también la *impersonalidad* del blog—por ejemplo, entre los blogs estrictamente tecnológicos, será más impersonal un blog en el que las tecnologías sean examinadas según vayan apareciendo en el mercado, y menos impersonal un blog en el que sean examinadas según vayan atrayendo la atención del bloguero, independientemente de su novedad.

Un blog no temático, por su parte, tiende espontáneamente al polo personal: todo artículo vendrá a ser un indicio de los intereses actuales del bloguero, sin un principio de selección que los limite. Y, de modo más general, el blog en tanto que forma tiende a albergar un ingrediente de subjetividad y experiencia personal que lo diferencia de otras publicaciones con orientación temática. Los gadgets, o las noticias, o los libros... todo lo reseñado en el blog tenderá a presentar en mayor o menor medida una evaluación personal, una reacción individualizada. No en vano es el blog una *publicación personal*, y se diferencia del libro o la revista por la independencia con la que un individuo (o grupo de ellos) difunde su texto y su opinión sin filtros editoriales. Por supuesto que hay blogs con filtros

editoriales y normas de edición acordadas—pero allí ya derivamos más hacia otro género diferenciado, la revista electrónica, cuyas fronteras con el blog son por supuesto una gama fluida de grises.

El sesgo personal a que tiende el blog es una función directa del medio de publicación: la accesibilidad universal de Internet, la facilidad de generación de contenidos, la responsabilidad limitada de la plataforma sobre el contenido de lo publicado en cada blog, el control personal del autor/editor sobre lo publicado, y sobre todo quizá el bajo coste de producción (y la favorable relación coste/distribución potencial), que hace que las consideraciones de beneficio económico o bien desaparezcan o bien pasen a un plano muy secundario. El blog está menos sometido a la voluntad del mercado que la revista, y eso da alas a la expresividad personal y a la subjetividad.

Observa Steve Himmer que el blog como forma se resiste a la reificación comercial—aunque habría que excluir aquí a los "splogs", anuncios en forma de pseudo-blogs generados automáticamente por sistemas de publicidad basura.

En general . . . el contenido de los blogs disuelve de modo activo muchas de las distinciones en las que se basa el periodismo comercial tradicional (o por otra parte la ficción narrativa y las memorias), al mezclar lo profundamente personal con lo factual y lo interpretativo. Y esta disolución sirve a la vez, con el tiempo, para que los autores desarrollen y profundicen la imagen pública que presentan en su obra, incorporando más y más rasgos propios y singularidades que normalmente no saldrían a la luz en una escritura pública. (Nota 29).

El blog proliferó especialmente en sus inicios como diario personal en red. Y esa sigue siendo en cierto modo la forma natural alrededor de la cual

gravita el género, difuminándose en sus contornos ya hacia la publicación académica, ya hacia el fanzine, el boletín especializado, o la revista de curiosidades. En muchas ocasiones, si el blog es temático, es porque las personas son temáticas—porque en el conjunto de intereses y actividades sobre las que un individuo se comunica, acaban adquiriendo peso y dando sesgo a la publicación aquellos temas de interés especial del bloguero, sean profesionales o por afición.

El blog en el sentido más informe del término, el blog llevado en la dirección informe que lo asemeja a los álbumes de recortes, notas sueltas, libros de citas, colecciones de anécdotas o curiosidades, viene a estar unificado por el mismo acto de recoger o redactar un asunto en una nota del blog: es su propia historia, podríamos decir, y tiende por gravitación propia a acercarse a la historia emocional, intelectual o personal de su autor, y a mostrar en su desarrollo el desarrollo de las actitudes del bloguero no sólo hacia diversos aspectos de la realidad que le rodea, sino (de modo prominente) hacia el propio blog, y hacia la actividad del bloguero en cuanto comunicador de esa realidad y estructurador del blog. Adquiere por tanto este género, tanto más en sus modalidades más personales y espontáneas, una prominente dimensión reflexiva.

Tanto la reflexividad como la narratividad del yo quedan enfatizadas por las modalidades comunicativas favorecidas por los blogs. Téngase en cuenta, además, que una importante dimensión del blog es la interactividad, su integración en una comunidad virtual de comunicadores, mutuos comentadores, amigos imaginarios, o la creación de un público de lectores, observadores y participantes en torno al blog mismo. Este mismo proceso de socialización tiene su propia historia y avatares ("la fidelización de comentadores prominentes", "la batalla contra el troll", "un artículo con eco

mediático", etc.) que le confieren al proceso de escritura una dimensión narrativa suplementaria.

Narratividad y literariedad del blog

Para examinar la cuestión de la narratividad propia de los blogs debemos tomar en consideración diversas dimensiones de la narratividad. La propia secuencialidad temporal, la datación cronológica inherente a los blogs, les dota de una importante potencialidad narrativa de un tipo particular: lo que Genette llamaba narración intercalada (típica de los diarios). Pero existen muchas otras dimensiones en la narratividad al margen de la mera secuencialidad.

Tomemos la retrospectividad, por ejemplo. La enunciación típicamente intercalada de los blogs hace que en el momento de la composición la retrospectividad se limite a lo ya escrito y ya contado o comentado, no a lo que está por contar o comentar (y de hecho por venir). El bloguero es inocente del porvenir de su texto, que no está diseñado como no está diseñada la vida que hemos de vivir. (Y, sin embargo, insistimos en que este efecto como cualquier otro efecto textual se puede ficcionalizar, reutilizar, en una estructura estética que utilice la estructura primaria del blog como forma imitada o como material compositivo).

En el blog caben referencias temporales al pasado o al futuro que enfatizan la narratividad, por el procedimiento de señalar o subrayar secuencias de acción, causalidad, expectación... Así pues, puede haber referencias y enlaces a artículos anteriores que enfatizan un desarrollo narrativo, o puede darse la expresión de futuros desarrollos hipotéticos, planes, incógnitas que

se han de resolver. Y, aunque estamos teniendo en cuenta aquí de modo especial la narratividad enfatizada por la referencia del texto a sí mismo, naturalmente también pueden darse referencias al pasado y al futuro que no sean además referencias al propio texto que ha de recoger ese pasado y ese futuro—ya se nos refiramos plano personal de la vida y milagros del bloguero, o a la temática específica tratada por el blog: desarrollos tecnológicos, política, etc. El blog, al generar un texto uniforme y secuencial sobre un proceso determinado, enfatiza la dimensión narrativa del proceso en cuestión.

Cabe especialmente en los blogs un tipo de retrospectiva muy unido a los textos en proceso, los textos que son publicados no tras un diseño previo global sino como un desarrollo en curso: se trata de la reevaluación de anteriores datos, sucesos, circunstancias, entradas, etc., a la luz de hechos imprevistos o sobrevenidos. Muchas veces serán los comentaristas los que señalen potenciales ironías traídas por el tiempo, al comentar sobre un artículo meses o años después. Esta relación del blog o del diario—como de la vida—con la imprevisión y la contingencia de lo temporal también hace de ellos narraciones vitales, textos que enfatizan el carácter narrativo del propio discurrir de la vida y que, de hecho, adquieren una semblanza de vida propia, sometidos en su progreso a los avatares e incertidumbres de la vida del individuo que los crea. Observemos, por cierto, que esta narratividad del yo adquiere gran parte de su potencia al ser contemplada y comunicada "en directo" a un público—pues una narratividad comparable contemplada retrospectivamente en un diario escrito en el pasado no involucra del mismo modo al presente del lector con el presente del escritor.

Aquí debemos remitir la discusión, como hace Viviane Serfaty en su libro sobre los diarios en red (2003), a la tradición diarística de la escritura del yo. (Nota 30). Teorizadores como Philippe Lejeune y Georges Gusdorf señalan tres tradiciones principales para esta escritura personal: el catolicismo (Santa Teresa de Jesús, J. H. Newman), el puritanismo inglés (por ej. Bunyan) y la tradición libertina (de Pepys a Rousseau). La escritura para sí articula un espacio de libertad donde el pensamiento puede moverse al margen del dogma (Serfaty 2003: 6) y esto deviene en Rousseau en una regla del deseo como primer motor del individuo moderno. La experiencia de la subjetividad moderna encuadra su espacio de expresión y desarrollo en los diarios. Los diarios constituyen la verdad como un espacio de interpretación y de transformación: según Serfaty, la datación de las entradas y su ubicación cronológica son esenciales para la significación de éstas, pero también hay siempre un lugar para la revisión y la reinterpretación, con lo cual se pone en entredicho la pretensión de reflejar fielmente la realidad de la experiencia. Los individuos se representan, se justifican a sí mismos y se recrean mediante la escritura de la vida, y el propio proceso de escritura se retroalimenta con la experiencia vital, se vuelve parte esencial de ella, y deviene un elemento primordial en la autoconstrucción y autocomprensión del sujeto. Señala Serfaty que los blogs como diarios en red favorecen "una visión diacrónica del propio yo" (2003: 28). Todo ello una forma dispersa, multiperspectivística, a través de monólogos, diálogos con el público, fotografías, vídeos, en un fenómeno de autorrepresentación personal e interacción social inmensamente novedoso, cuyos precedentes, si bien existen, son sólo fragmentarios y limitados. (Nota 31).

Imprevisible fue el surgimiento de la web, y la aparición súbita de los blogs y otras formas de escritura pública improvisada dentro de ella. Un

teorizador del arte podría quizá estar esperando a que, una vez creado un potente medio multimedia como es el espacio de la pantalla, capaz de combinar color e imagen, tipografía, sonido, escritura creativa, narración y poesía, vídeo y música, vaya a surgir en cualquier momento un *Gesamtkunstwerk*, un potente género artístico a la medida de los nuevos tiempos y las nuevas tecnologías... pero ¿no nos da ya cualquier blog esa mezcla compleja de medios, en forma de work in progress multimedia, y unido a la vez a un arte del yo y de la interacción social, y una fiesta de la intertextualidad? ¿Una narración polimorfa de la experiencia en red de un sujeto virtualizado?

Podrían parecer los blogs demasiado vivos y fluidos para ser arte en el sentido usualmente aceptado—aun aceptando de entrada que los haya más artísticos o más literariamente valiosos que otros. Steve Himmer (2004) escribió sobre los blogs como nuevo género literario, como obra típicamente moderna, en curso, tras la muerte del arte tradicional... pero con un aura benjaminiana que les otorga su incidencia en el tiempo real. Observa Himmer que un blog, al contrario que una obra literaria tradicional, tiene múltiples puntos de entrada para el lector:

Esos puntos de entrada no están determinados por el autor, sino más bien por la manera en que otros han interactuado con el texto o textos producidos por el autor. Sólo es posible que un lector llegue a un artículo mío a través de otro sitio si ese sitio (o su autor) ha decidido ofrecer un enlace a mi obra. Los puntos de entrada múltiples, pues, no son sólo dinámicos, sino que están totalmente fuera del control o pautas impuestos por el autor original y del texto original.
(Nota 32)

Hay que señalar que hay un punto de entrada privilegiado, que es el momento actual. A él llevan la mayoría de los enlaces, agregadores,

marcadores del navegador, etc. Para los seguidores de un blog, los demás son de hecho casi invisibles, y cada post es flor de un día o de los pocos días en que dura la discusión, si la hay, hasta que se paraliza... no sucede lo mismo para quienes encuentran el blog por primera vez. Los buscadores pueden llevar a un visitante a cualquier artículo pasado que no haya sido borrado, y las herramientas de seguimiento de visitas pueden llevar a la sorpresa de descubrir que la mayor parte de los visitantes de tu blog iban buscando otra cosa. Muchas visitas llegan a través de enlaces que otros blogs pusieron no al encabezamiento, sino a un post concreto (es esencial para la forma canónica del blog la existencia de una dirección URL propia para cada artículo, de modo que el blog acaba siendo una enorme colección de páginas web atravesadas por múltiples caminos hipertextuales posibles). Así pues, un blog es un mosaico combinable o un laberinto con múltiples entradas, aunque tenga puerta principal. Y aun entrando por la puerta principal, no entramos *por el principio*, como en un libro, sino en todo caso *por el final*, un final provisional y variable, un pórtico unido (como sucede en el periódico) a la evanescencia del presente.

No es que un blog no sea relegible, pero su mayor interés va unido a la imprevisibilidad de lo nuevo.

Tal como Ulrich Beck definió el riesgo, los bloggers se ocupan de los peligros y de las inseguridades inducidos por las interminables olas de la modernización. Lo que se bloguea es la incertidumbre implacable de lo cotidiano. Mientras que los empresarios colonizan el futuro, repletos de alucinaciones colectivas, los bloggers exponen el presente que ellos mismos captan. (Geert Lovink 2007)

Según Himmer,

El hecho de que una bitácora esté siempre en proceso, nunca completada, puede interpretarse tanto como el punto más fuerte y el punto más débil de la bitácora en tanto que forma. (Nota 33)

Habría que señalar que un blog sí está completado, al menos en cierto modo, cuando deja de escribirse—como *Tristram Shandy* quedó completado por la muerte de Sterne. Muchos blogs mueren por abandono; a otros se les pone fin formalmente. Pero el final más acorde quizá con la narratividad propia de esta forma es el que se ve en casos como el de a Steve Vincent, bloguero asesinado en Irak a consecuencia de sus reportajes (Nota 34)—o el de otros blogueros cuyo diario en directo se interrumpe espectacularmente a la vez que su vida. Normalmente la sección de comentarios sigue creciendo durante un tiempo, hasta la muerte del propio blog. Los destinos póstumos posibles son diversos—puede verse el post de Ferri Benedetti sobre los blogs muertos (2003).

Ahora bien, cómo saber si un blog está vivo? Todos podrían ser muertos recientes... al igual que podríamos decir que nos estamos dejando la barba cada vez que no nos estamos afeitando. Habrá que concluir que muchos parecen vivos, unos más que otros. Sobre todo cuando las discusiones los traen a la vida, y estamos a la expectativa de una respuesta en una conversación dada—es ésta una ventaja de la escritura en directo; el blog deviene un drama viviente, una conversación que deja huella pública y queda escrita en el aire, una obra literaria que se va generando a la vez que sucede realmente en la vida. Pero literatura, claro, no es la palabra. Los blogs son un sitio donde la literatura, y el diarismo, y el periodismo, pierden su honesto nombre, y adquieren este otro, que tanto dice de ellos: "blog", una especie de cruce entre bloc y eructo textual incontrolado, o masa semiótica informe y cambiante... Este término recoge ciertos aspectos

del fenómeno mejor que su sinónimo parcial "bitácora", que parece sugerir un rumbo controlado.

Observa Axel Bruns en el capítulo final de *Uses of Blogs* que en las definiciones de qué es "un blog" se oscila entre definirlo como un tipo de género o un tipo de tecnología, aunque evidentemente hay una cierta conexión entre las tecnologías y los géneros que posibilitan: "Está claro que los rasgos tecnológicos de las tecnologías de publicación también ayudan a determinar qué géneros serán posibles en su seno, pero al mismo tiempo las tecnologías también son modeladas por las necesidades sociales que están presentes en la cultura contemporánea y pueden impulsar el auge o caída de géneros particulares de expresión" (2006: 250, traduzco).

En el caso de los blogs es importante la aparición del produsage, "proceso", mezcla de uso y producción, y esto es a la vez algo posibilitado por la tecnología y demandado por los usuarios, que favorecerán la adopción de las tecnologías que cubran estas necesidades sociales de comunicación. Tecnologías hay muchas, pero lo crucial no es que existan, sino que se difundan y sean adoptadas. Si los blogs son fantásticos pero a la gente le va más Twitter porque se presta más al formato SMS, pues Twitter tendremos (¡esperemos que no!), y los blogs se quedarán para círculos limitados y especializados como los filatelistas, esperantistas y radioaficionados.

Así, por ejemplo, los videoblogs o los podcasts no han tenido tanto éxito para el blog personal como el texto escrito, no tanto quizá por lo engorroso de la tecnología, sino porque los usuarios prefieren la velocidad que permite un barrido visual y que le da el texto, no el vídeo ni el audio. (Nota 35). Concluye Bruns que "quizá, pues, el ímpetu para la evolución de los blogs en todas sus formas lo vaya a seguir dando la evolución de los

géneros y no tanto de las tecnologías" (2006: 251)—y sin embargo los géneros también proporcionan la ocasión encasillarse en un género, una limitación tanto como una orientación. Incluso dentro de los límites del blog personal, supuestamente menos "temático" que los demás, hay prácticas generalizadas sobre lo que cabe y no cabe en un blog personal; de este modo la blogosfera va encontrando sus prácticas mayoritarias, y minoritarias. Cada bloguero sin duda se atenderá a las que más le convengan o más atractivas le resulten en cada momento, sean mayoritarias o minoritarias. Aunque se quede en una comunidad minoritaria, o en un islote tecnológico.

Ficcionalidad e inutilidad del blog personal

¿Cuándo es ficticio un blog? La pregunta no tiene respuesta sencilla. No se puede presuponer una línea divisoria clara entre blogs ficticios y blogs no ficticios. Más bien habría que estudiar las diversas maneras en que puede haber elementos de ficcionalidad en un blog. O en un texto cualquiera: pues muchas cuestiones son problemas generales de comunicación textual, y sólo algunas formas particulares aparecen en los blogs por su medio o estructura.

Comencemos por la diferencia entre narración y ficción, o narratividad y ficcionalidad, tal como se aplicaría a los blogs. No siempre se tiene en cuenta en el rigor de las definiciones. Por ejemplo, Angela Thomas define un "blog ficticio" (fictional blog) como "any form of narrative that is written and published through a blog, Livejournal, or other similar online Web journal" (2006: 199)—una conceptualización claramente deficiente.

Distingamos la ficcionalidad espontánea de la ficcionalidad deliberada (y, en general, explícita). La primera puede identificarse en principio, en lo que a las narraciones en general se refiere, con la narratividad y las demás dimensiones de articulación semiótica de un mensaje. A saber: por el mero hecho de recibir una forma narrativa, una distribución de la información en base a presuposiciones, un punto de vista, etc., todo texto presentado como factual ha de entenderse críticamente como una versión de la realidad supuestamente factual que presenta. Por supuesto, la argumentación del hablante es que su discurso es una fiel transcripción de los hechos, y por eso hablamos aquí de ficcionalidad involuntaria—es el punto de vista de un tercero el que señala la discrepancia entre los hechos y su representación. Admítasenos el uso provisional de ficcionalidad espontánea para referirnos a este aspecto de la textualidad—aunque a algunos les ha de parecer poco riguroso el uso del término ficcionalidad aquí, especialmente después de haber pedido rigor conceptual.

El segundo tipo de ficcionalidad, la ficcionalidad deliberada (y comúnmente explícita), es en todo caso un juego verbal diferente: supone la generación de personajes y situaciones inexistentes pero significativos, y la invitación al receptor a entrar en este universo alternativo. Que puede mantener diversos tipos de relaciones con el real, según los géneros invocados y las maniobras específicas de cada texto—pero se trata en principio de una actividad poética, que remite al emisor y receptor a un mundo referencial alejado por acuerdo mutuo de la interacción comunicativa sobre hechos factuales.

Por tanto, puede haber en principio en los blogs narrativos, como en cualquier otra narración, una *ficcionalidad espontánea* (comúnmente *involuntaria*) y una *ficcionalidad deliberada* (normalmente *explícita*).

Puede haber blogs que ficcionalicen o narrativicen la experiencia real del bloguero, y blogs que relaten una historia completamente ficticia. Puede también haber incluso blogs (casos experimentales, complejos, o "blogs en segundo grado") que sometan a una ficcionalización la forma misma del blog (por ejemplo con falsos archivos antiguos, enlaces a otros blogs que a su vez también formen parte de la obra diseñada por el autor...).

Y una vez sentados estos dos polos, la ficcionalidad involuntaria / espontánea y la deliberada / explícita... hay que tener en cuenta que todo el terreno intermedio está también ocupado.

Angela Thomas (2006) presenta esta tipología de "blog fiction", presentando una oposición básica entre

- *El blog usado como un mero instrumento de publicación, y*
- *El blog usado como un instrumento de escritura, utilizando las posibilidades propias del medio, lo que a su vez se subdivide en*
 - *Historia contenida en el propio blog o*
 - *Historia sólo parcialmente contenida por el blog,*

—y aquí distingue, no sé si de modo exhaustivo, entre blogs relacionados con juegos de rol interactivos, y diarios de personajes ya sean basados en una fuente ficticia o real. (Así pues, el blog de Julio César, por ejemplo, *Bloggus Caesari*, <http://www.sankey.ca/caesar/>, tiene una fuente real pero es ficticio en tanto que blog. Hay otros ejemplos de bloguización de textos

diarísticos clásicos: el diario de Pepys, el *Journal to Stella* de Swift, el *Quadern Gris* de Josep Pla...)

Sección aparte merecen en el artículo de Thomas los blogs ficticios utilizados con fines comerciales.

Como instrumento de escritura, el blog utilizará sus características de hipertextualidad, serialidad, multimedia, e interactividad para crear efectos artísticos propios. Se dice que en los blogs el lector "idealizado" que todo escritor crea (Gibson 1950) adquiere un carácter distinto, pues son *lectores reales* los que interactúan con el escritor. Aquí habría que matizar, pues nunca un lector efectivo se confunde con el lector implícito o ideal de un texto. Quien ha leído un texto efectivamente no es sino una muestra no representativa de quienes pueden leerlo en el futuro.

Ahora bien, quizá se esté pensando en otra característica de los blogs: su *evanescencia*. No porque desaparezcan (siempre) de la red, cosa que también va sucediendo, sino porque en los blogs hay un punto vivo, la cabeza del mismo que va creciendo, y una cola larga de texto semimuerto que arrastra, tiempo muerto del pasado, artículos anteriores que sólo viven en proporción a la vida de la cabeza—si vive en absoluto (Nota 36). Los comentarios a artículos antiguos decrecen exponencialmente si se comparan con los comentarios a artículos recientes—aunque esto puede variar en función de las herramientas disponibles en el blog (por ejemplo, se potencia la vitalidad de los artículos antiguos si hay en portada, un cuadro de seguimiento de últimos comentarios).

El ejemplo de blog que utiliza para la ficción todas estas posibilidades del blogging es para Thomas *The Glass House* (que ya ha desaparecido de la

red, con su puesto ocupado por anuncios de préstamos rápidos y tonos para móviles... la evanescencia es el peor enemigo de los blogs, y del hombre). En fin, *The Glass House* empleaba por ejemplo la herramienta de comentarios para introducir comentarios ficticios de los personajes amigos del protagonista, "James el hombre invisible". Y el supuesto bloguero iba introduciendo elementos multimedia asimismo ficticios.

Más corrientes son los blogs derivados de una ficción ya existente, como los de comunidades de fans (de ficciones del tipo *Harry Potter* o *Buffy the Vampire Slayer*). Es especialmente llamativo el caso de la *fan fiction* escrita por adolescentes: según Angela Thomas, en referencia a un estudio de una comunidad de *fan fiction*,

además de meterse en la cabeza de un personaje y crear una historia de trasfondo para escribir fan fiction, estos diarios en red concretamente son también un medio de explorar y construir el yo, y las chicas (...) estaban creando versiones de sí mismas al escribir adoptando un rol. Se vio que la narración y la ficción servían como un mecanismo de distanciamiento de seguridad para explorar sentimientos y experiencias de la adolescencia que o bien eran difíciles o bien estaban sin explorar a través de sus personalidades reales. (Thomas 2006: 204, traduzco).

Así, las autoras juveniles de fan fiction crean identidades híbridas entre ellas mismas y los personajes del mundo ficticio, atribuyéndoles recuerdos, gustos o deseos de la propia autora:

Sus personajes son un ensayo de aquello en lo que ellas quieren volverse, y al interpretar el rol de ese yo ideal, pueden acercarse más a convertirse en él. Son las posibilidades imaginativas de sus personajes ficticios lo que les da a las chicas el poder de imaginar esas mismas posibilidades para sus personalidades reales. (2006: 206)

Esto no parece radicalmente distinto de las proyecciones que establece un autor adulto con sus personajes: muchas veces estos provienen de lados alternativos de su personalidad. Ahora bien, en el caso de los adultos, al estar la personalidad y sus posibilidades más asentadas, muchas veces son posibilidades rechazadas o desaparecidas para el propio autor lo que se proyecta y desarrolla, y no proyectos de transformación del yo. Hay una relación mucho más indirecta entre personaje y autor.

Vemos en todo caso que aquí hay bajo la ficción evidente una buena dosis de realidad—una de las razones por las cuales no es fácil trazar la línea entre ficción y realidad en los blogs, ni en ningún otro sitio. Lo mismo sucede sin duda a la inversa: en blogs que se presentan como realidad puede haber una buena dosis de invención o falsedad. Aunque habría que precisar si puede hablarse de ficción en ese caso. Pues ficción quiere decir bastantes cosas (es un concepto borroso), pero uno de sus sentidos principales se refiere a un juego *consensuado* entre emisor y receptor, el juego de la ficción. Ciertamente es que nunca se sabe cuáles son los límites de ese consenso.

Según señala Steve Himmer, la mera proyección de la identidad en red ya supone la construcción de un personaje o la filtración selectiva del yo para convertirlo en un personaje:

El bloguero, en ese sentido, puede leerse como ficticio, como un personaje, de la misma manera que Andy Rooney o James Joyce, promoviendo la desaparición de las fronteras entre factual y ficticio, público y privado, y entre los géneros separados en general. (Nota 37).

Hay que admitir que esto sucede. Pero, como diría el Napoleón de Orwell, si bien todos somos entes ficticios, en la red o fuera de ella, algunos somos más ficticios que otros. Hay infinitas gradaciones entre el bloguero que firma con una identidad real, personal, profesional, geográficamente localizable, el bloguero que utiliza un alias más o menos estable para su identidad en red, y la identidad evanescente creada para el caso por alguien que escribe anónimamente con distintas personalidades en diversos foros. (Nota 38).

Un apartado especial dedica Thomas a los blogs comerciales, donde los personajes de ficción también adquieren la dimensión "real" de interacción con la vida real y situaciones a través del humor por ejemplo—lo que nos da más casos mixtos o borrosos, dentro de un marco general que es ficcional. Aquí como en casi cualquier otro caso, la diferencia entre ficción y realidad es más compleja, permeable y dialéctica de lo que podría parecer a primera vista.

Según David Gauntlett, "Para interpretar las elecciones que hemos hecho, los individuos construimos una narración del yo, que da cierto orden a la complejidad de nuestras vidas" (*Media, Genre, and Identity*, cit. en Thomas 2006: 208). Este orden narrativo impuesto por selección u omisión es ciertamente una dimensión de la ficcionalidad, pero también de esa ficcionalidad y narratividad que aplicamos fuera de los textos de ficción, para construir el espacio social donde interactuamos, y donde mantenemos la ficción de que somos siempre la misma persona. Lo que hemos llamado ficcionalidad espontánea.

Tim Wright pronostica que "a medida que más y más gente empieza a bloguear, inevitablemente se difuminarán las líneas entre autor y lector, y

entre hecho factual y ficción" (en Thomas 2006: 208). Thomas ve mucho potencial artístico, interactivo y comunicativo a los blogs ficticios, y a este terreno indefinido entre ficción y realidad que, insistimos, no ha surgido en absoluto con los blogs.

¿Y, qué decir sobre la "inutilidad" de la ficción? En principio, lo que leemos como ficción carece de otra utilidad práctica, en cuanto tal, que el de ser legible, interesante, proporcionar interés en el proceso mismo de la lectura. Otra cuestión es que una narración ficticia, por ejemplo Manolo's Shoe Blog (ejemplo comentado por Thomas) sirva además para otros fines—que la ficción esté subordinada aquí, o esté al servicio de, la venta de zapatos. Si ficción es, habrá de sostenerse en tanto que ficción, placer inútil.

Con "inútil" nos referimos a no instrumental para fines inmediatos, o dissociado de la realidad por usar como vehículo personajes y situaciones no reales. Ciertamente es que la ficción, como otras artes inútiles, puede desempeñar funciones culturales, cognoscitivas, etc. muy variadas. (Así lo sostiene Oscar Wilde en "The Decay of Lying", que comienza declarando la inutilidad del arte para luego admitir que el arte genera, o ayuda a generar, el mundo perceptual y social en el que vivimos). Pero el arte en tanto que juego de la semiosis carece de utilidad referencial: así, la ficción es su territorio natural. Si la historia de la *Decadencia y Caída del Imperio Romano* de Gibbon es arte en este sentido, lo es en no por su valor como obra de referencia histórica—aunque sí exista, por otra parte, un arte de la historia en este sentido— sino por los valores compositivos, narrativos, retóricos, caracteriológicos, imaginativos, que comparte con textos de ficción.

¿Qué quiere esto decir? Pues, en suma, que la ficción no se opone a lo factual... precisamente porque su terreno propio está allí donde la factualidad o no factualidad de un hecho o dato se vuelve irrelevante. Es esta indeterminación, u oposición en otra dimensión, la que a menudo sume en la confusión las discusiones teóricas sobre factualidad y ficcionalidad. Podemos concebir la comunicación ficticia como un juego comunicativo distinto del juego de la referencialidad. En cierto modo, nunca se encuentra un juego con otro... Excepto cuando una persona juega a uno y otra juega a otro, e intentan entenderse, o surge un conflicto. En ese caso, también, normalmente no se encontrarán.

¿Cómo se determina si un texto es ficticio o no? Lo decisivo es que *no hay nada decisivo*. Sólo hay contextos comunicativos en los que se hace una atribución de ficcionalidad, o *un uso ficcional* del texto. Y es muy posible que en otro contexto se haga otro uso o se estimule otro uso—por ejemplo, clasificando un libro como ficción o no ficción según convenga, como sucedió con el libro de Thomas Keneally *La Lista de Schindler* (ver Vice 2000). En la práctica del discurso no hay tribunales de última instancia (excepto cuando se lleva una cuestión a los tribunales efectivamente), y un nuevo contexto supone una reelaboración y reciclaje del texto para darle un nuevo uso.

Por supuesto hay muchos blogs que se presentan como información especializada, factual, y en tanto que publicaciones informativas no tendrían por qué ser más problemáticos ni contrafactuales que una revista o diario impreso. Aunque el medio electrónico se preste, como hemos dicho, a difuminar sus contornos hacia el terreno del blog personal, por la facilidad de publicación, la gratuidad (que genera virtualidad) y la tendencia a la pseudonimia.

En el caso de los blogs personales, el círculo de conocidos del bloguero pueden leer su diario o reflexiones como información factual que lleve a otros tipos de interacción, o proporcione datos para una lectura en clave. Pero la mayoría de los lectores se sitúan en un ámbito de lectura por placer o entretenimiento, donde queda en suspenso la factualidad de lo dicho, se mezcla la realidad con la invención o las mentiras de maneras no contrastables, y todo queda aún más ficcionalizado por el uso frecuente de pseudónimos, que ayuda a separar lo que aparece en el blog de otros contextos "factuales" de interacción del bloguero. El pseudónimo es una de las mayores garantías de virtualización de la experiencia en red—pues usar el propio nombre se presta a interferencias indeseadas de facetas identitarias, dada la potencia informativa de la Red.

Pero es fácil adivinar que con estos presupuestos (variabilidad de los contextos, variabilidad de los usos, mayor o menor referencialidad contrastable de los hechos relatados...) gran cantidad de blogs personales se mueven libremente en un ámbito elástico de indeterminación, entre un mundo ficcional virtual, y el mundo real donde aterrizan a veces con estrépito, o crean interferencias y ondas de irrealidad—como si irrumpieran en nuestro mundo, por un portal interdimensional, seres incorpóreos procedentes de otro mundo coexistente pero inmaterial.

La historia inscrita

Una perspectiva distinta a la que hemos ofrecido (centrada en el blog personal o de aficionado temático) surgiría si considerásemos los "blog de empresa". Hay por supuesto terreno común en el énfasis personal. Asistí

hace no mucho a unas jornadas sobre blogs de empresa (*"Primeras jornadas sobre blogs corporativos y aragoneses"*) donde se insistía en la necesidad de presentar una imagen identificable, personal y directa del empresario o del negocio a través del blog: *"ponle foto, no anonimices, da la cara al público"*. Había en los consejos de estos ciberteorizadores poco miedo a la apertura pública de comentarios (un blog sin comentarios no será un blog quizá, aunque sí pueda ser una muy buena herramienta de publicidad). Frente a ese optimismo de los promotores del blog empresarial, parecen pensar muchos empresarios (y no sin razón) que la influencia de los comentarios negativos o (y/o) malintencionados no es de desdeñar en el mundo de la empresa. Lo mismo sucede en las instituciones públicas. Desde luego, en lo que al ámbito de mi experiencia personal se refiere, la Universidad no parece tener la menor intención de fomentar la creación blogs institucionales para sus centros, titulaciones o productos, tanto menos si han de estar abiertos a los comentarios del público en general.

Un peligro apreciable en la política bloguera de "dar la cara por la empresa" es que la cara de uno se transforma en la empresa —o sea, que el rostro públicamente identificable del sujeto que bloguea debe adquirir una línea editorial determinada, algo poco europeo, pero muy americano... y que es el futuro sin duda. El bloguero empresarial habrá de usar su identidad real para el blog de empresa, y subordinar a esa identidad empresarial toda expresión en la red. Las opiniones diversas, variadas, políticas, atípicas, conflictivas, contradictorias, esas (si quieren hallar expresión) habrán de ir a foros anónimos o a un blog pseudónimo, como si esta expresión personal fuese el inconsciente del bloguero empresarial. La foto pública ha de ser sonriente y no conflictiva: otra cosa no es buena para el márketing.

Algunos de los ponentes en la jornada sobre blogs empresariales hablaron de la historia de su blog, qué les llevó a bloguear, cómo se desarrolló, derivando hacia funciones nuevas, interactuando con las actividades en apoyo de las cuales surgió, encontrando su público... Es un momento de reflexión y reevaluación que se da a veces en otras ocasiones, como en los cumpleaños del blog. Se cuenta entonces una historia que ya está grabada en la sustancia del propio blog, que tiene esa dimensión de historia inscrita.

Recoge el blog una trayectoria a través de la red, a través de los medios o de los productos comentados: una serie de encuentros y acontecimientos que han sucedido y que han dejado una huella textual unificada, pública y desarrollada. El resultado oscila entre la narración y el drama viviente, con esa narratividad inherente que supone el volver constantemente atrás a evaluar el resultado de las propias expectativas y acciones. Es decir: a la vez que se avanza, se repasa una historia que ya está contada en parte, pero que necesita volverse a contar constantemente, incrementando así la dimensión narrativa del blog. *Retelling what is told*. Y a eso nos dedicamos parte del tiempo, dentro y fuera del blog, porque si algo interesante tiene esta dimensión del blog es que lo mismo sucede con las personas. Llevamos nuestra historia inscrita, en parte al menos, en el cuerpo (no corporativo) y en lo que de nosotros sabe el dominio público. Pero eso no nos impide contarla una y otra vez, a medida que se sigue transformando—adaptarla, transformarla. Una dimensión más del blog como cuerpo virtual o alternativo, corpus semiótico de unos seres marcados por el tiempo y por las inscripciones visibles y legibles que va dejando, y que vamos dejando en él.

Coda: literatura precaria: *Peri Bloghous* y *Zozobras Completas*

El surgimiento de la nueva era de la palabra escrita en Internet, y especialmente en la web generada por los usuarios o Web 2.0 supone una ruptura de paradigma en la escritura. Una nueva tecnología lleva a nuevas modalidades comunicativas y rompe las dinámicas establecidas en la edición, impresión y distribución.

El shock de las nuevas tecnologías de la palabra puede compararse al impacto producido la proliferación de libros en la primera era de la impresión masiva, según lo describe Marshall McLuhan:

"A fines del siglo XVII se profujo una gran alarma y revulsión ante la creciente cantidad de libros impresos. Las primeras esperanzas acerca de una gran reforma del hombre por medio del libro habían quedado chasquedas, y en 1680 escribía Leibniz: (...) 'al final, el desorden se hará casi insuperable'" (*La Galaxia Gutenberg* 382).

Era la época de la *Batalla de los Libros* de Swift, y de la pugna entre los antiguos y los modernos. Pronto siguieron el *Peri Bathous* y *The Dunciad* de Pope, sátiras contra la nueva proliferación de escritores públicos. El texto a que alude McLuhan, prefacio a un opúsculo de Leibniz, podría modificarse, aplicándolo por analogía a la proliferación actual de publicaciones electrónicas evanescentes, despreciadas y despreciables:

Me temo que continuaremos durante mucho tiempo en nuestro actual estado de confusión y miseria, por nuestra propia culpa. Temo, incluso, que tras haber agotado inútilmente nuestra curiosidad sin obtener en nuestras investigaciones

ninguna ventaja apreciable para nuestra felicidad, las gentes lleguen a sentir disgusto por las ciencias y que una desesperación fatal pueda determinar la vuelta a la barbarie. A este resultado puede contribuir mucho esa terrible masa de blogs que continúa aumentando. Porque, al final, el desorden se hará casi insuperable; la infinita multitud de autores pronto los expondrá a todos al peligro del olvido universal; el afán de gloria que anima a muchos que se dedican al estudio, cesará súbitamente; quizá ser escritor llegue a ser considerado tan deshonoroso como antes honorable. En el mejor de los casos, podremos distraernos con pequeños blogs del momento, que durarán algunos años, y que servirán para distraer al lector del tedio de unos cuantos minutos, pero que habrán sido escritos sin propósito alguno de enriquecer nuestros conocimientos o de merecer el aprecio de la posteridad. Se me dirá que, por ser tantos los que escriben, es imposible que se conserven todas sus obras. Admito esto, y no desapreuebo por completo esos pequeños blogs de moda, que son como las flores de una primavera o como los frutos de un otoño, que apenas duran un año. Si están bien hechos, producen el efecto de una conversación útil, no simplemente agradable, y que mantiene al ocioso alejado de la conducta reprobable, formando su espíritu y su lenguaje. Frecuentemente, su propósito es inducir algún bien a los hombres de nuestro tiempo, y éste es el fin que busco publicando este pequeño trabajo. (Nota 39)

Un temor paralelo y más acusado reconoce McLuhan en *The Dunciad (La Pedantíada)* de Pope, con su conclusión apocalíptica:

Por medio de la acción aglomerada de muchas de tales víctimas del conocimiento aplicado—esto es, autores engreídos, dotados de industria y capacidad pare el tráfago—asistimos ahora a la restauración del reino del Caos y de la Noche antigua, y al traslado del trono imperial de la Estupidez, su hija, desde la City al mundo Civilizado. (McLuhan 1998: 385).

Tal es la alarma que despierta la proliferación de texto en la era de la Reproducción Mecánica, ahora o hace trescientos años...

En realidad, los textos primera oleada de "escrituras" electrónicas (la radio, el cine y la televisión) aún eran más evanescentes que los blogs, pero algo de todo ello van rescatando los archivos, filmotecas, y YouTube. Y por su parte las prensas siguen activas y aceleradas; los bestsellers no dejan de venderse. La audiencia de esta marea del libros y blogs sigue la ya mentada lógica de la cola larga: casi todo el mundo habrá leído algunas cosas de las que van en cabeza, y en cambio la infinita cola de lo poco demandado sólo tiene un lector y visitante: su autor. (Que, como algunos buenistas dirán, "es tan digno y valioso como el primero"... Aunque será proporcionalmente).

En suma, la Web, y en concreto los blogs y otras herramientas de autopublicación en red, parecen potenciar los efectos de la imprenta—que a su vez potenció los de la alfabetización, según describe McLuhan. (Nota 40). La blogosfera es el estallido como supernova de la Galaxia Gutenberg (en absoluto su desaparición), y a ella se aplica también, exponencialmente desarrollada, la dinámica del Lado Oscuro de la imprenta:

"La imprenta, con su uniformidad, su capacidad repetitiva y su extensión sin límites, da nueva vida y fama a cualquier cosa que sea. Esa especie de vida lánguida, conferida por mentes estúpidas a temas estúpidos, penetra de un modo formalista toda la existencia. Puesto que los lectores son tan vanidosos como los autores, se perecen por ver el conglomerado de sus propios viajes, y exigen por tanto a los espíritus más estúpidos que se esfuercen aún en mayor grado a medida que aumenta el público colectivo. El periódico de 'interés humano' es la última manifestación de esta dinámica colectiva" (McLuhan 1998: 389).

Eso, claro, hasta que apareció el blog personal, o periódico de interés humano autoeditado por su propio público (*hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère*).

Hay perspectivas más favorables, naturalmente. Nos gustan, en lo literario, las obras acabadas y diseñadas, preconcebidas y planificadas (con un argumento complejo, por ejemplo) pero también nos gustan (a veces casi más) esas cosas hechas sin grandes pretensiones, improvisadamente, donde salen quizá más insistentemente y vuelven y vuelven las obsesiones de cada cual, las cosas a las que el autor tiende de manera espontánea. A veces, claro, no se han hecho esos escritos para publicarse—son diarios, cuadernos de notas... o se han hecho como piezas de usar y tirar, en lugar de encuadernar juntas, como las reseñas de periódico. Es cierto que muchos diarios personales, la mayoría de los literarios, supongo, son como los blogs, que nacieron ya publicados *avant la lettre*. Algo de espontaneidad, improvisación y contingencia les quedará o se les pegará, sin embargo; y conversamente, a los géneros efímeros algo de durabilidad les puede tocar, por el hecho mismo de que lo escrito permanece. A veces.

Hace poco leía *Bardadrac*, de Gérard Genette, libro que si bien va organizado como un supuesto diccionario, es un cajón de sastre de ideas, recuerdos, divagaciones, notas y anécdotas—una acumulación heterogénea, que es más o menos eso lo que significa su título. Y también acabo de leer lo que considero casi como el blog de Carmen Martín Gaité, *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*—reseñas de lo que iba leyendo la autora, escritas "a vuelapluma" como se decía; hoy supongo que habría que decir a vuelateclado.

Muchos escritores tienen así su blog o sus papeluchos prescindibles que sin embargo hemos guardado: el libro de notas de Coleridge que comenta John Livingston Lowes en *The Road to Xanadu*, el *Libro de almohada* de Sei Shonagon, los *Ensayos* de Montaigne... Todo un artículo podría escribirse, por cierto, sobre la nueva vida que se abre al ensayo en la red y en los blogs (Nota 41), o sobre el ensayo como modelo de esa forma precaria de escritura, abierta y un poco "a lo gitano" como dice Martín Gaité—para quien (a cuenta de un libro de Fernando Savater) hay dos tipos de ensayos, *a lo payo* y *a lo gitano*:

Los primeros, aun cuando nos enseñan cosas, nos las proponen como resultados; cada enseñanza viene empaquetada con su letrero, no invitan a meter baza, con su mera armazón. Los otros, en cambio, son su devenir nos arrastran con ellos al viaje que van haciendo, nos sorprenden y provovan. Pues bueno, *La infancia recuperada* es un excelente ejemplo de ensayo a lo gitano. Y también un libro de memorias. Y un cuento. Y un acertijo. Y un libro de viajes. Todo esto y nada de esto. (91).

Otro tipo menos exuberante y más precario de ensayo inestable lo comenta Martín Gaité en "La impotencia como pesquisa. Notas a *El testamento* de Rilke"—un comentario sobre las formas fragmentarias, divagantes o tentativas que salen en respuesta a una crisis, la de la inabarcabilidad del trabajo o de la vida,

cuando la intensidad de la vida es al mismo tiempo marca que ofusca el trabajo y acicate que multiplica las ansias de acometerlo. El desafío de lo inabarcable agudiza la tensión cuanto más revela el obstáculo; y así el conflicto viene a desembocar en la exasperación por encontrar una fórmula que lo refleje.

Tal es el origen de estos cuadernos (que unas veces se destruyen y otras no) donde el escritor, incapaz de otra cosa, al dejar testimonio de esa incapacidad la hace argumento subsidiario de su labor. Borradores marginales que oscilan entre

el orden y el caos, entre el no ser y el pretender ser, textos de balbuceo, de zozobra. (...)

Texto contradictorio y truncado este de Rilke, puro fermento de su elaboración, alterna la incoherencia con la lucidez.

Sin meterme ahora en la discusión sobre si esta 'literatura de zozobra' tiene o no la suficiente entidad para ser editada como libro, lo que sí digo es que hay que enfrentarse con ella con un criterio de lectura distinto del habitual y no exigirle arraigo, conclusiones ni mucho menos consuelo. Creo que son textos absolutamente minoritarios. Y que sólo conseguirán clavar su aguijón en quienes hayan avanzado a duras penas por yermos de incertidumbre similares, donde no cabe otro recurso que el asirse a la impotencia—precaria tabla de salvación—y convertirla en material de pesquisa. (2006: 101-2)

Y por el valor, la liminalidad y carácter exploratorio de las pesquisas, estas zozobras impublicables pasan a ser con frecuencia el volumen Z de las Sobras Completas...

Otra perspectiva sobre la textualización de las zozobras cotidianas presenta Martín Gaité en "Cosa por cosa", donde compara la labor de tejer un texto a la de desenmarañar lo que se ha acumulado, y e ir dando puntadas pacientemente, ordenando el caos de la memoria y los afectos—esta vez con cuidado y con un diseño en mente, aunque el hecho mismo de *tirar del hilo* y hacer un texto (aunque sea uno de estos textos para nada que decimos) ya es poner un orden por el hecho de desenredar una maraña mental:

Coser es ir una puntada detrás de otra, sean vainicas o recuerdos, y la solidez del tejido (no en vano 'texto' y 'tejido' tienen la misma raíz) depende de que no hayamos dejado simplemente 'prendido con alfileres' lo que vamos colocando y archivando dentro de ese desván donde tiende a almacenarse sin orden ni concierto lo visto, lo imaginado y lo aprendido. De la misma manera que se

enmarañan los hilos en una cesta de costura donde todo yace tirado y revuelto a la buena de Dios, y luego nos desesperamos cuando vamos a buscar algo.

Precisamente, a medida que avanzamos en edad y, como diría Cervantes, 'las ansias crecen y las esperanzas menguan', es menor también el estímulo para luchar contra ese enmarañamiento en que yacen las cosas y para tirar (procurando que no se rompan ni se confundan) de los distintos hilos de la labor, cada uno de los cuales remite a su propio ovillo. Aislar los asuntos que estaban antes de los que estaban después supone, en definitiva, recuperar el hilo de la memoria. Y el del discurso que la investiga. Aquel hilo que nos mantiene en vida, porque cose nuestros orígenes con nuestra identidad fluyente y variable, estimulando en nosotros la querencia a superar el carácter efímero del lote de tiempo que nos ha tocado vivir. Día por día. Cosa por cosa. (2006: 482).

Actividades de la escritura cotidiana que se ven intensificadas con la interacción comunicativa en tiempo real que aportan los blogs. Si bien enfatizaría yo que no sólo es desenredar, ordenar y aislar lo que se hace al escribir, sino sobre todo combinar ordenadamente, crear dibujos y patrones, asociar, organizar. Enlazar. Organizar más, o menos... he ahí la cuestión: las obras de alto diseño (que añaden unas cosas y quitan otras) o las más *happenstance*, más respetuosas con el azar en que han caído las cosas, o al que nos lleva la vida, o las combinaciones extrañas que nos sugiere la intuición.

Las combinaciones y los patrones posibles son muchos. Algunos llevan a la palabrería, o *worse, worse, worse...* hay que admitirlo. Mucho hay escrito, más va a haber, y breve es la vida. Conviene, pues, seleccionar la compañía de uno, en los libros y en la vida, y quizá tanto más en estos nuevos libros vivientes, crecientes y conversantes que son los blogs, donde el autor es a veces compañía tan cercana, el libro se vuelve persona, y la persona una historia en curso en la que nos vemos envueltos a veces de modo inquietante. Nunca la escritura pública y su lectura han estado más

involucradas con la experiencia personal y las peripecias del sujeto en el presente.

Notas

Nota 1. Para un estudio de la actividad cerebral en diversos tipos de memoria pueden consultarse Tulving 2002 o Peigneux et al. 2006. Podríamos decir que la memoria es más narrativa que la percepción—para empezar, ya es retrospectiva, o quizá sea más correcto decir *más intensamente retrospectiva*. Sobre la percepción como retroalimentación de estructuras memorísticas, puede verse también mi artículo de 2006 sobre "Especulaciones neuronales".

Nota 3. Sobre planes y narratividad, puede leerse mi nota "La historia del fracaso del plan".

Nota 4. Resulta imprescindible remitir para una consideración de este punto a G. H. Mead (2002).

Nota 5. Para esta concepción del lenguaje como tecnología podemos aducir que resulta de llevar a su conclusión lógica las reflexiones de McLuhan y Ong sobre la escritura como tecnología. Ver mi nota "El lenguaje como tecnología interiorizada" (2005).

Nota 6. Una visión panorámica de la teoría de la narración, con especial atención al análisis literario, puede verse en mi libro *Acción, Relato, Discurso* (1998).

Nota 7. Mencionemos sólo dos, a título de ejemplo: 1) la secuencialidad narrativa descansa de modo espontáneo o icónico (pero sin llegar a identificarse con ella) sobre la secuencialidad de la cadena hablada; 2) recordemos las analogías de la narratología estructuralista entre la narración y la frase, o la narración y el verbo (ver por ejemplo Culler 1975).

Nota 8. Sobre la interpenetración de vocalización y gesto en el origen del lenguaje, ver Arbib (1999). Véase también mi comentario en García Landa (2007) "Interacción internalizada".

Nota 9. Simplificamos al hablar de "la permanencia" de la escritura, para referirnos a algunos usos tan comunes de la escritura que a veces los confundimos con los inherentes a ella. Véase mi nota "Scripta nonnumquam manent". El estudio de las características semióticas de un medio no puede limitarse a su potencial representativo, sino que ha de especificarse con descripciones de su uso efectivo en situaciones comunicativas concretas.

Nota 10. Ver mi nota sobre la "Síntesis iconográfica" (2007).

Nota 11. Sobre la percepción del movimiento en el cine, ver Anderson & Anderson (1980). La narrativización de la experiencia por efecto de la tecnología visual puede ejemplificarse muy gráficamente en la secuencia humorística recogida en esta nota: "We're at now-now" (García Landa 2006).

Nota 12. Ver mi artículo sobre el carácter funerario y monumental de la escritura en el *Poema de Gilgamesh* ("Gilgamesh y la escritura").

Nota 13. Ver mi nota "Nostalgia por el futuro".

Nota 14. Ver un ejemplo en mi nota "El efecto directo".

Nota 15. He dedicado bastante atención a los fenómenos de distorsión retrospectiva, en particular en el campo de la crítica literaria. Puede accederse a algunos trabajos que tratan este asunto a través del artículo "En el retrovisor" (2005).

Nota 16. Más sobre el impacto interaccional del teléfono en mi nota "Las Vírgenes Vigilantes."

Nota 17. Cf. por ejemplo el eco cambiante de distintas maneras de bloguear perceptible en mi nota de 2005 "The Cutting Edge of the Present."

Nota 18. Me refiero a la crítica de Lyotard (1979) a las "grandes narraciones" que supuestamente han dejado de estructurar el discurso en Occidente. Mi opinión es que algunas grandes narraciones bien pueden perder potencia, pero otras se refuerzan con fenómenos como la globalización y el progreso científico y tecnológico.

Nota 19. Sobre la *Breve historia del tiempo* de Hawking puede leerse mi reseña en *Vanity Fea*.

Nota 20. En esta línea de reflexión se sitúan obras como la de Terrence Deacon (1997).

Nota 21. Así la corriente crítica (emergente a su vez) del llamado evolucionismo cultural, ejemplificada en obras como las de Barkow, Cosmides y Tooby (1992), Carroll (1995), o Gottschall y Wilson (2005), o la más conocida de Pinker (2007).

Pero a pesar de su planteamiento idealista es Hegel quien expone los principios básicos de la cultura humana como proceso emergente en cuya transmisión y reproducción, por así decirlo, la ontogénesis recapitula la filogénesis:

También el individuo singular tiene que recorrer, en cuanto a su contenido, las fases de formación del espíritu universal, pero como figuras ya dominadas por el espíritu, como etapas de un camino ya trillado y allanado; vemos así cómo, en lo que se refiere a los conocimientos, lo que en épocas pasadas preocupaba al espíritu maduro de los hombres descende ahora al plano de los conocimientos, ejercicios e incluso juegos propios de la infancia, y en las etapas progresivas pedagógicas reconoceremos la historia de la cultura proyectada como en contornos de sombras. (2004: 21).

Nota 22. Y así hay teorías narratológicas especializadas en principios, desarrollos, o finales, más allá de los apuntes iniciales de Aristóteles en su *Poética*. Ver por ejemplo Herrnstein Smith (1968) o Nuttall (1991).

Nota 23. Sobre la narratividad, véase sobre todo *Narrativity* de Sturges (1992) y *Theorizing Narrativity*, ed. Pier y García Landa, (2008). Sobre el aspecto emergente de la narratividad he publicado el artículo "Emergent Narrativity" (2006) en el que se basa una sección de este trabajo.

Nota 24. Para estos modelos ver por ej. Genette (1972), Tomashevski (1982), Bal (1985), García Landa (1998).

Nota 25. Shakespeare, en *Twelfth Night* (II.5): "Some are born great, some achieve greatness, and some have greatness thrust upon them".

Nota 26. Rimmon-Kenan (2006).

Podemos sugerir como inciso que un modelo de análisis en tres niveles, (1) acción, (2) relato y (3) discurso narrativo (García Landa 1998) es más clarificador, pues se distinguen claramente las peculiaridades cronológicas de cada nivel:

- La cronología de la acción, es decir, los acontecimientos narrados no tal como son narrados sino como se supone que ocurrieron.
- La cronología del relato, es decir, los acontecimientos narrados considerados en el orden, perspectiva, selectividad modal, etc., articulados por la narración.
- La cronología del discurso narrativo como tal discurso: que incluye no sólo el relato sino el acto de narración del relato, o de producción del discurso en tanto que acto de habla, incluyendo digresiones, interacción discursiva con el receptor, etc.

(Nota 27). Mead (2002); Blumer (1986). Algunas reflexiones sobre el papel de la autocomunicación y la reflexividad en la generación de la consciencia pueden leerse en mi artículo "Más consciencia".

(Nota 28). Esta función narrativizadora de la interpretación puede encontrarse en otros contextos literarios. Ver por ej. mi nota sobre "Indicios" o mi artículo "Retroactive Thematization, Interaction, and Interpretation: The Hermeneutic Spiral from Schleiermacher to Goffman" (2004). Existe una versión española (2005).

(Nota 29). "In general . . . the content of weblogs actively collapses many of the distinctions that traditional commodity journalism (or, for that matter, fiction and memoir) relies on, mixing the deeply personal with the factual and the interpretive. While this collapse serves, over time, to allow authors to develop and deepen the public persona presented through their work, incorporating more and more of the personality traits and quirks which would not, typically, emerge in public writing" (Himmer 2004, traducción mía).

(Nota 30). Serfaty 2003. Puede verse mi reseña del libro de Serfaty en *Atlantis* (2005).

(Nota 31). Sobre diversos aspectos de la novedad de esta autorrepresentación, ver mi artículo "El obsceno blog", así como el libro de Serfaty (2003) y los artículos de van Dijck (2005) y Vershbow (2007).

(Nota 32). "Those entrance points are determined not by the author, but rather by the engagement of others with the text(s) the author has produced. It is only possible for a reader to arrive at a posting of mine via another site if that other site (or its author) has chosen to offer a link to my work. The multiple entry points, then, are not only dynamic, but entirely beyond the constraint or control of the original author and the original text" (Himmer 2004). Ver también Neri (2007).

(Nota 33). "That the weblog is always in process, never completed, can be read as both its greatest strength and, in another way, its weakness as a form" (Himmer 2004).

(Nota 34). Ver mi artículo "Steve Vincent: The End" (2005).

(Nota 35). No entramos fenómenos que también tienen éxito masivo como las redes sociales multimedia tipo *Facebook* (<http://www.facebook.com>) o

de sitios que comparten características con ellas como la plataforma de vídeos o "televisión personalizada" como *YouTube* (<http://youtube.com>) — si bien está claro que hay una transición e intersección entre estas prácticas comunicativas y el blogueo basado primordialmente en texto.

(Nota 36). Sobre la "larga cola" en la lectura, ver mi nota "The Long Tale".

(Nota 37). "The weblogger, in that sense, can be read as fictional, as a character, in precisely the same ways that Andy Rooney or James Joyce can be—furthering the collapse between factual and fictional, public and private, and distinct genres in general." (Himmer 2004).

(Nota 38). Ver mi nota "Anonimato, veronimia y pseudonimia" (2007).

(Nota 39). Texto modificado de *Selections from Leibniz*, ed. Philip P. Wiener (Nueva York: Scribners, 1951), 29-30, cit. en McLuhan (1998: 382).

(Nota 40). Una reseña detallada de McLuhan figura en mi artículo "Por la Galaxia Gutenberg" (2007). Otras herramientas de autopublicación en las que no entramos aquí son los wikis (también gestionables desde sitios en red como *Wikilearning* <http://www.wikilearning.com>) y los sitios en red donde los usuarios pueden albergar páginas y o archivos públicamente disponibles ateniéndose a ciertos protocolos de uso, como la *Social Science Research Network* (<http://ssrn.com/>)

(Nota 41). Ver mi artículo "Essaying the Blog - Your Post's Contribution / Ensayando el Blog - Qué aporta tu post" (2007).

Referencias

Arbib, M. A. (2001): "Co-Evolution of Human Consciousness and Language." En *Cajal and Consciousness: Scientific Approaches to Consciousness on the Centennial of Ramón y Cajal's TEXTURA*. Ed. Pedro C. Marijuán. Nueva York: New York Academy of Sciences. 195-220.

Anderson, J., y B. Anderson. (1980): "Motion Perception in Motion Pictures." En *The Cinematic Apparatus*. Ed. Teresa de Lauretis y Stephen Heath. Nueva York: St Martin's.

Bajtín, M. (Mikhail Bakhtin). (1981): *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Austin: University of Texas P, 1981.

Bal, Mieke (1985): *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Trans. Christine van Boheemen. Toronto: University of Toronto Press.

Barkow, J. H., L. Cosmides y J. Tooby, eds. (1992): *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture*. Nueva York: Oxford UP, 1992.

Blumer, H. (1986): *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*. Berkeley: University of California Press.

Bruner, J. (1986): *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1986.

Bruns, A. (2006): "What's Next for Blogging?" En *Uses of Blogs*. Ed. Axel Bruns y Joanne Jacobs. Nueva York: Peter Lang. 249-54.

Carroll, J. (1995): *Evolution and Literary Theory*. Columbia: U of Missouri P.

Culler, J. (1975): *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Londres: Routledge.

Deacon, T. (1997): *The Symbolic Species: The Co-Evolution of Language and the Brain*. Nueva York: Norton.

Dennett, D. C. (1992): *Consciousness Explained*. Londres: Allen Lane.

Ferri Benedetti, F. (2003): "Ciber-muerte." *La Cosa Húmeda* 8 jun.

<http://fbenedetti.blogalia.com/historias/8740>

2008

Fludernik, M. (1996): *Towards a 'Natural' Narratology*. Londres: Routledge, 1996.

García Landa, J. A. (1992): *Samuel Beckett y la narración reflexiva*. (Humanidades, 19). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

———. (1998): *Acción, Relato, Discurso: Estructura de la ficción narrativa*. (Acta Salmanticensia, Estudios Filológicos, 269). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

<http://www3.usal.es/~eus/cat/col/ef/ef-269.htm>

2004-11-20

———. (2004): "Retroactive Thematization, Interaction, and Interpretation: The Hermeneutic Spiral from Schleiermacher to Goffman." *BELL* (Belgian English Language and Literature) ns 2: 155-66. (Special issue, "The Language/Literature Interface).

<http://www.baahe.be/BELL2004.html>

———. (2005): "Tematización retroactiva, interacción e interpretación: La espiral hermenéutica de Schleiermacher a Goffman." En *Hans-Georg Gadamer: Ontología estética y hermenéutica*. Ed. Teresa Oñate y Zubía, Cristina García Santos y Miguel Ángel Quintana Paz. Madrid: Dykinson. 679-88.

———. (2005): "The Cutting Edge of the Present." En García Landa, *Vanity Fea* 14 abril.

<http://garciala.blogia.com/2005/041403-the-cutting-edge-of-the-present.php>

2008

- - -. Reseña de *The Mirror and the Veil: An Overview of American Online Diaries and Blogs*, de Viviane Serfaty. *Atlantis* 27.1 (junio 2005): 117-22.

[http://www.atlantisjournal.org/HTML%20Files/Tables%20of%20contents/27.1%20\(2005\).htm](http://www.atlantisjournal.org/HTML%20Files/Tables%20of%20contents/27.1%20(2005).htm)

———. (2005): "El lenguaje como tecnología interiorizada." En García Landa, *Vanity Fea* 5 julio 2005.

<http://garciala.blogia.com/2005/070502-el-lenguaje-como-tecnologia-interiorizada.php>

2008

———. (2005): "Steve Vincent: The End." En García Landa, *Vanity Fea* 4 agosto.

<http://garciala.blogia.com/2005/080402-steve-vincent-the-end.php>

———. (2005): "En el retrovisor." Introducción a *Objects in the Rear View Mirror May Appear Firmer Than They Are*. En García Landa, *Vanity Fea* 22 oct.

<http://garciala.blogia.com/2005/102201-en-el-retrovisor.php>

2005-10-31

———. (2005): "Time Out of Joint." En García Landa, *Vanity Fea* 24 oct.

<http://garciala.blogia.com/2005/102401-time-out-of-joint.php>

2005-10-31

———. (2006): "Indicios." En García Landa, *Vanity Fea* 18 enero.

<http://garciala.blogia.com/2006/011801-indicios.php>

2006-01-30

———. (2006): "El obsceno blog." En García Landa, *Vanity Fea* 27 mayo.

<http://garciala.blogia.com/2006/052702-el-obsceno-blog.php>

2006-05-31

———. (2006): "Scripta nonnunquam manent." En García Landa, *Vanity Fea* 15 junio.

<http://garciala.blogia.com/2006/061501-scripta-nonnunquam-manent.php>

2006-07-02

———. (2006): "Las Vírgenes Vigilantes." En García Landa, *Vanity Fea* 16 julio.

<http://garciala.blogia.com/2006/071602-las-virgenes-vigilantes.php>

2006-07-28

———. (2006): "Emergent narrativity." En García Landa, *Vanity Fea* 15 oct. 2006.

<http://garciala.blogia.com/2006/101501-emergent-narrativity.php>

2006-11-01

———. (2006): "Especulaciones neuronales." En García Landa, *Vanity Fea* 2 noviembre.

<http://garciala.blogia.com/2006/110201-especulaciones-neuronales.php>

2006-11-29

———. (2006): "La historia del fracaso del plan." En García Landa, *Vanity Fea* 10 enero.

<http://garciala.blogia.com/2006/011002-la-historia-del-fracaso-del-plan.php>

2008

———. (2006): "Nostalgia por el futuro." En García Landa, *Vanity Fea* 15 marzo.

<http://garciala.blogia.com/2006/031504-nostalgia-por-el-futuro.php>

2006-04-07

———. (2006): "El efecto directo." En García Landa, *Vanity Fea* 16 diciembre.

<http://garciala.blogia.com/2006/121601-el-efecto-directo.php>

2007-01-05

———. (2007): "Más consciencia." En García Landa, *Vanity Fea* 1 enero.

<http://garciala.blogia.com/2007/010101-mas-consciencia.php>

2007-01-31

———. (2007): "Anonimato, veronimia y pseudonimia." En García Landa, *Vanity Fea* 17 feb.

<http://garciala.blogia.com/2007/021701-anonimato-veronimia-y-pseudonimia.php>

2008

———. (2007): "Síntesis iconográfica." En García Landa, *Vanity Fea* 18 marzo.

<http://garciala.blogia.com/2007/031801-sintesis-iconografica.php>

2007-04-01

———. (2007): "The Long Tale." En García Landa, *Vanity Fea* 31 agosto.

<http://garciala.blogia.com/2007/083101-the-long-tale.php>

2007

———. (2007): "Por la Galaxia Gutenberg." En García Landa, *Vanity Fea* 10 sept. 2007. Reseña de Marshall McLuhan, *La galaxia Gutenberg*.

<http://garciala.blogia.com/2007/091001-por-la-galaxia-gutenberg.php>

2007

———. (2007): "Historia del tiempo." En García Landa, *Vanity Fea* 14 octubre. Reseña del libro de Stephen Hawking.

<http://garciala.blogia.com/2007/101401-historia-del-tiempo.php>

2007

———. (2007): "Internalized Interaction: The Specular Development of Language and the Symbolic Order / Interacción internalizada: el desarrollo especular del lenguaje y el orden simbólico." PDF en red en *Social Science Research Network* (dic.):

<http://ssrn.com/abstract=1073782>

2007

———. (2008): "Essaying the Blog - Your Post's Contribution / Ensayando el blog – Qué aporta tu post." PDF en red en *Social Science Research Network* (enero):

<http://ssrn.com/abstract=1080599>

2008

———. (2008): "Narrating Narrating: Twisting the Twice-Told Tale." En *Theorizing Narrativity*. Ed. John Pier y José Ángel García Landa. (Narratología, 12). Berlin y Nueva York: Walter de Gruyter, 2008. 419-51.*

<http://www.degruyter.com/cont/fb/li/detailEn.cfm?id=IS-9783110202441-1>

2007

———. (2008): "Gilgamesh y la escritura." *Narrativas* 9.

<http://www.narrativas.com>

2008

Genette, G. (1992): *The Architext: An Introduction*. Trad. Jane E. Lewin. Introd. Robert Scholes. Berkeley: U of California P.

———. (2006): *Bardadrac*. (Fiction & Cie). Paris: Seuil.

Georgakopoulou, A. (2005): "Text-Type Approach to Narrative." *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed. David Herman, Manfred Jahn y Marie-Laure Ryan. Abingdon y Nueva York: Routledge. 594-96.

Gibson, W. (1980): "Authors, Speakers, Readers, and Mock Readers." 1950. En *Reader-Response Criticism*. Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 1-6.

Goffman, E. (1981): *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Gottschall, J, y D. S. Wilson, eds. (2005): *The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative*. Evanston: Northwestern University Press

Gusdorf, G. (1991): *Lignes de vie: 1. Les écritures du moi. 2. Auto-biographie*. 2 vols. París: Odile Jacob.

Hawking, S. W. (2005): *Historia del tiempo: Del big bang a los agujeros negros*. Madrid: Alianza Editorial.

Hegel, G. W. F. (2004): *Fenomenología del espíritu*. Trad. Wenceslao Roces. Introd. Ignasi Roviró Alemany. (Biblioteca de los grandes pensadores). Barcelona: RBA.

Herman, David, Manfred Jahn y Marie-Laure Ryan, eds. (2005): *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Abingdon y Nueva York: Routledge.

Himmer, S. (2004): "The Labyrinth Unbound: Weblogs as Literature." En *Into the Blogosphere*. Ed. L. Gurak, S. Antonijevic, L. Johnson, C. Ratliff y J. Reyman. Minneapolis: University of Minnesota.

http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/labyrinth_unbound.html

Kearns, M. (2005): "Genre Theory in Narrative Studies." *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed. David Herman, Manfred Jahn y Marie-Laure Ryan. Abingdon y Nueva York: Routledge. 201-5.

Lejeune, P. (2000): *'Cher écran': Journal personnel, ordinateur, Internet*. Paris: Seuil.

Lovink, G. (2007): "Bitácoras. El impulso nihilista." *Tapera* 28 abril.

http://tapera.info/?page_id=265

2007

Lowes, J. L. (1978): *The Road to Xanadu: A Study in the Ways of the Imagination*. 1927. Londres: Pan Books-Picador.

Liotard, J.-F. (1979): *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. París: Minuit.

Martín Gaité, C. (2006): *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. José Teruel. (Libros del Tiempo, 225). Madrid: Siruela.

McLuhan, Marshall. (1998): *La galaxia Gutenberg*. 1962. Trad. Juan Novella. Introd. Javier Echeverría. Barcelona: Círculo de Lectores.

Mead, G. H. (2002): *The Philosophy of the Present*. Amherst (NY): Prometheus Books.

———. (2006): "George Herbert Mead: La filosofía del presente." Trad. de José Ángel García Landa. En José Ángel García Landa, *Vanity Fea* 21 Agosto 2006.

<http://garciala.blogia.com/2006/082103-george-herbert-mead-la-filosofia-del-presente.php>

2006-09-02

Neri, C. (2007): "Apuntes sobre la estructura narrativa de los blogs (para conversar)." En Neri, *Moebius* 2 Dic. 2007.

<http://lodigital.com.ar/moebius/?p=905>

2008-01-15

"Neurocritic" (2007): "Mental Time Travel." *The Neurocritic* 7 feb. 2007.

<http://neurocritic.blogspot.com/2007/02/mental-time-travel.html>

2007-04-12

Nünning, A., y R. Sommer. (2008): "Diegetic and Mimetic Narrativity: Some Further Steps towards a Narratology of Drama." En *Theorizing Narrativity*. Ed. John Pier y José Ángel García Landa. Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter. 331-54.

Nuttall, A. D. (1991): *Openings*. Oxford: Oxford University Press.

Peigneux, P., P. Orban, E. Balteau, C. Degueldre, A. Luxen, S. Laureys, y P. Maquet. (2006): "Offline Persistence of Memory-related Cerebral Activity during Active Wakefulness." *PLoS Biology* 4: e100.

<http://biology.plosjournals.org/perlserv/?request=get-document&doi=10.1371/journal.pbio.0040100&ct=1>

2008

Penas, B. (2008): "A Pragma-stylistic Contribution to the Study of Narrativity: Standard and Non-standard Narrativities." En *Theorizing Narrativity*. Ed. John Pier y José Ángel García Landa. Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter. 211-51.

Phelan, J., y P. J. Rabinowitz, eds. (2005): *A Companion to Narrative Theory*. (Blackwell Companions to Literature and Culture). Oxford: Blackwell.

Pier, J., y J. A. García Landa, eds. (2008): *Theorizing Narrativity*. (Narratologia, 12). Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2008.

<http://www.degruyter.com/cont/fb/li/detailEn.cfm?id=IS-9783110202441-1>

2008

Pinker, S. (2007): *The Stuff of Thought: Language as a Window into Human Nature*. Nueva York: Viking.

Prince, G. (2006): "Narratologie classique et narratologie post-classique." In *Vox Poetica* 6 March 2006.

<http://www.vox-poetica.com/t/prince06.html>

2006-09-16

———. (2008): "Narrativehood, Narrativeness, Narrativity, Narratability." En *Theorizing Narrativity*. Ed. John Pier y José Ángel García Landa. Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter. 19-27.

Ricœur, P. (1991): *Temps et récit Tome I: L'intrigue et le récit historique. Tome II: La configuration dans le récit de fiction. Tome III: Le temps raconté*. (Points; Essais, 227, 228, 229). Paris: Éditions du Seuil.

Rimmon-Kenan, S. (2006): "Concepts of Narrative." En *The Travelling Concept of Narrative*. Ed. Matti Hyvärinen, Anu Korhonen, y Juri Mykkänen. *Collegium* (2006).

<http://www.helsinki.fi/collegium/e-series/volumes/index.htm>

Rudrum, D. (2008): "Narrativity and Performativity: From Cervantes to Star Trek." En *Theorizing Narrativity*. Ed. John Pier y José Ángel García Landa. Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter. 253-76.

Ryan, M.-L. (2008): "Transfictionality Across Media." En *Theorizing Narrativity*. Ed. John Pier y José Ángel García Landa. Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter. 385-417.

Savater, F. (1994): *La infancia recuperada*. 1983. Madrid: Alianza / Ediciones del Prado.

Sei Shônagon. (1999). *Makura no Shôshi*. ("El cuaderno de almohada", s. XI). Selección en *Antología de la literatura japonesa*. Ed. Michel Revon. Barcelona: Círculo de Lectores. 256-90.

Serfaty, V. (2003): *The Mirror and the Veil: An Overview of American Online Diaries and Blogs*. (Amsterdam Monographs in American Studies, 11). Amsterdam y Nueva York: Rodopi.

Smith, B. H. (1968): *Poetic Closure: A Study of How Poems End*. Chicago: University of Chicago Press.

Sternberg, M. (2008): "If-Plots: Narrativity and the Law-Code." En *Theorizing Narrativity*. Ed. John Pier y José Ángel García Landa. Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter. 29-107.

Sturges, P. J. M. (1992): *Narrativity: Theory and Practice*. Oxford: Clarendon Press.

Swales, J. *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. (Cambridge Applied Linguistics). Cambridge: Cambridge UP, 1990.

Thomas, A. (2006): "Fictional Blogs." En *Uses of Blogs*. Ed. Axel Bruns y Joanne Jacobs. Nueva York: Peter Lang. 199-210.

Tomashevski, B. (1982): *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal.

Tulving, E. (2002): "Episodic Memory: From Mind to Brain." *Annual Review of Psychology* 53 (feb.): 1-25.

<http://arjournals.annualreviews.org/doi/abs/10.1146%2Fannurev.psych.53.100901.135114>

2007-04-12

Turner, Victor. (1974): *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca: Cornell University Press.

van Dijck, J. (2005): "From Shoebox to Performative Agent: The Computer as Personal Memory Machine." *New Media and Society* 7.3 (2005).

<http://www.new-media-and-society.com/NM&S%20website/Contents/2005%20-%203.htm>

2006-02-11

Vershbow, B. (2007): "Blogging Restructures Consciousness?" *IfBook* 8 enero

http://www.futureofthebook.org/blog/archives/2007/01/blogging_restructures_consciou.html

2007-01-19

Vice, S. (2000): *Holocaust Fiction*. Londres: Routledge.

Virtanen, T. (1992): "Issues of Text-Typology: Narrative—a 'Basic' Type of Text?" *Text* 12: 293-310.

Walker, J. (2005): "Blog (Weblog)." *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed. David Herman, Manfred Jahn y Marie-Laure Ryan. Abingdon y Nueva York: Routledge. 45.

White, H. (1987): *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 1-25.

Wilde, O. (1971): "The Decay of Lying." 1889. En *Critical Theory since Plato*. Ed. Hazard Adams. San Diego: Harcourt. 673-686.

Zimmer, C. (2007): "Animal Time Travelers." *The Loom* 2 de abril.

http://scienceblogs.com/loom/2007/04/02/animal_time_travelers.php

2007-04-12