

ESCRITURAS DEL YO EN EL CAMPO LITERARIO ARGENTINO: INTIMIDADES, EXTIMIDADES Y PRUEBAS NARRATIVAS EN BLOGS DE ESCRITORES¹

WRITINGS OF THE SELF IN THE ARGENTINE LITERARY FIELD. INTIMACY, EXTIMACY AND NARRATIVE TRIALS IN WRITERS' BLOGS

Diego Germán Vigna

CIECS (CONICET y UNC)

diegovigna@gmail.com

Resumen

Durante la última década, en Argentina ha sido posible ubicar al formato *blog* como un disparador de pruebas, polémicas y análisis en torno a autores y lectores dentro del campo literario nacional. La repercusión crítica llevó a visitar algunas prácticas, tanto en lo que respecta a la producción de obras como a las funciones de autor y lector, y sus modos de interacción en un momento histórico determinado. El objetivo que proponemos, a partir de la aparición y usos del blog por parte de escritores argentinos, se orienta a tratar de conocer cómo se ha insertado el formato en el campo literario y, en otro nivel, qué cambios o continuidades han marcado su aparición en relación a los formatos convencionales de la cultura impresa, y a la producción de ficción en las generaciones emergentes de autores. El objeto de análisis es el trabajo de escritores consagrados o en vías de consagración que comenzaron a administrar espacios personales y llevan a cabo un mantenimiento periódico de sus sitios en la web. Nos preguntamos: ¿por qué un escritor consagrado o en vías de consagración, con una obra editada, elige mantener un espacio virtual? La respuesta a este interrogante exige un abordaje de numerosas cuestiones de campo. Aquí nos dedicamos a una de esas aristas, concentrada en las reflexiones sobre las formas que han admitido las llamadas escrituras del yo, íntimas, y las narrativas vivenciales o biográficas.

Abstract

During the last decade in Argentina it has been possible to locate the blog format as a trigger for evidence, arguments and analysis on authors and readers in the national literary field. The critical impact led to a revision of some practices, regarding both the production of works as well as the functions of author and reader, and its ways of interaction in a particular historical moment. The goal that we propose from the development and use of the blog by Argentine writers is trying to understand how the format has been inserted in the literary field. On another level, what changes or continuities have marked its appearance regarding conventional formats of print culture, and the production of fiction in emerging generations of authors. The object of analysis is the work of established authors, or in the process of consecration, that began to manage personal spaces and carry out regular maintenance of their sites on the web. We wonder why a writer with a work edited chooses to administrate a virtual space? The answer to this question requires addressing many issues on the field. In this paper we address one of such issues, concentrated in the reflections about the manners in which they have admitted the writings of the self, the intimate writings and the experimental or biographical narratives.

Palabras clave: blogs de escritores, intimidad y extimidad, escrituras del yo, campo literario.

Keywords: Writers' blogs, intimacy and extimacy, writings of the self, Literary field.

Introducción. Escritores argentinos y nuevos formatos de publicación

Este trabajo se enmarca en la investigación que llevamos a cabo entre 2008 y 2012, centrada en el campo literario argentino y la producción de escritores después de la crisis que azotó el país a fines de 2001. Hemos puesto la atención en el cruce entre la producción editorial (literaria) y lo que consideramos el surgimiento de un nuevo orden en el campo de producción cultural, relacionado con la aparición de formatos web mantenidos por escritores, que en forma virtual pero no deslocalizada comenzaron a

intervenir en la dinámica del campo con la apropiación de medios digitales (Vigna, 2014). En estas reflexiones, la discusión sobre qué y para qué producen los escritores encuentra, en la última década, un interés singular por las reverberaciones en la lógica de la producción cultural y literaria en Argentina.

En la actualidad, como afirmó Sol Echevarría (2009), el libro no es el único protagonista textual que interviene en la producción literaria, ensayística y crítica. Además del libro existen diarios, suplementos, revistas, bibliografías y también sitios web, blogs y redes sociales: formatos nacidos del universo de los ordenadores y de las redes de intercambio de información. Estos protagonistas textuales han llegado a interrelacionarse, muchas veces de forma tensa; hasta hace poco, crear un libro (no sólo un texto) de ficción, ensayo o crítica en los principales polos de producción cultural en Argentina (Buenos Aires, y en muy menor medida La Plata, Córdoba y Rosario) (Laboratorio de Industrias Culturales, 2006) ha sido el único destino buscado, y siempre ha escondido factores determinados por un mercado particular (Echeverría, 2009). A pesar del arte, de las vivencias personales y los desafíos poéticos y estéticos, existe un mercado en el que se apoyan los objetos que leemos. Las formas textuales entran en tensión por un orden económico, social y cultural que muta con el tiempo, y que hoy hace convivir soportes de publicación materiales e inmateriales, con destinos y objetivos también materiales e inmateriales. La convivencia en medio de estas tensiones produce un aroma a transición. Y aunque el presente no haya modificado, aún, en la lógica productiva, el último destino buscado (el libro), hay indicios de que algo ha comenzado a moverse.

Durante la última década, en Argentina ha sido posible ubicar al formato *blog* como un disparador de pruebas, polémicas y análisis en torno a autores y lectores dentro del campo literario. La repercusión crítica llevó a revisar algunas prácticas, tanto en lo que respecta a la producción de obra como a las funciones de autor y lector, y sus modos de interacción en un momento histórico determinado. Los interrogantes que proponemos a partir de esto, lejos de buscar en la irrupción de los formatos digitales el origen y el destino de toda reflexión, se orientan a tratar de conocer cómo se ha insertado el blog en el campo y, en otro nivel, qué cambios han marcado su aparición en relación a los formatos convencionales de la cultura impresa (hasta hace poco, únicos protagonistas en la difusión y legitimación de autores y de

obras literarias) y a la producción de ficción en las generaciones consolidadas y emergentes de autores. El objeto de análisis es el trabajo de escritores consagrados o en vías de (que ostentan una obra publicada, y que han logrado visibilidad en la producción crítica y cultural de la prensa dedicada al campo) que comenzaron a administrar espacios personales y que llevan a cabo un mantenimiento periódico de esos sitios en la web. Nos preguntamos: ¿por qué un escritor consagrado o en vías de consagración, con una obra editada, elige mantener un espacio virtual? La respuesta exige un abordaje de numerosas cuestiones de campo. Aquí retomamos una de esas aristas, concentrada en las reflexiones sobre las formas que han admitido las llamadas escrituras del yo, íntimas, y las narrativas vivenciales.

Nuestra hipótesis es que el trabajo de los escritores con formatos digitales, desde 2003, lleva a repensar en general el *esqueleto* del campo literario. Y que, en sentido específico, algunos autores expusieron variantes de exposición de la intimidad (Sibilia, 2008) y de las maneras de concebir y atravesar el tiempo y las vivencias, otorgándole al formato una naturaleza singular. La naturaleza de estos “protocolos de experiencia” en la web (Link, 2005.a) ha sido abordada desde las distintas expresiones de la *intimidad* y la *extimidad* (Catelli, 2007; Casarin, 2007), en el doble juego de producir contenidos de fuerte carga cotidiana e intimista con una intención de exposición pública que va más allá de la objetivación de la propia experiencia, y que constituye el sentido mismo de la escritura.

El diseño metodológico que planteamos contempló el análisis documental exhaustivo y comparativo de los casos, partiendo del método de recolección y análisis de datos conocido como *Grounded Theory* (Glazer y Straus, 1967). Luego, la comparación fue complementada con entrevistas a los autores de los blogs. La adecuación de la *Grounded Theory* permite la construcción categorial partiendo de la premisa de que el análisis interpretativo debe desarrollarse en paralelo a la recolección de datos, algo que se recomienda para una investigación puramente cualitativa (Grillo, 2002). El primer abordaje de casos sirvió para establecer categorías emergentes; luego realizamos en simultáneo la recolección, codificación y análisis a partir de la comparación constante, hasta saturar las categorías.

El blog: contexto de aparición en el campo literario argentino

Conocimos la “idea” de blog de la manera en que el formato fue ofrecido al consumo masivo: como *diario personal de apuntes* o *bitácora*, diferenciado de los formatos de publicación que dieron visibilidad a Internet (sitios web convencionales). De hecho, su denominación original (*weblog*) remitía directamente a la idea de bitácora de navegación. Sus rasgos específicos se destacaron por la forma de publicar contenidos: *entradas*, *posts* o *publicaciones* fragmentadas y ordenadas en forma cronológica inversa que pueden ser comentadas por los lectores; *enlaces* que permiten acceder a otros contenidos, en otros nodos; vínculos inmediatos a otros blogs y sitios de la web; organización semántica de los contenidos a partir de etiquetas (Orihuela, 2004; Fumero, 2005; Wrede, 2005; Doueihi, 2010). De modo que por sus características inherentes, el blog se supo diferenciar en el universo de las publicaciones digitales por su doble cualidad personal y relacional (Wrede, 2005), algo que fue novedoso en el seno de la producción escritural, asociada a la cultura impresa y las prácticas en soledad. Desde sus particularidades, la relación que originalmente tuvo el blog con las instituciones de la literatura y los formatos impresos fue difusa. El blog se aleja del libro, aunque también, a primera vista, de las revistas y los suplementos culturales, porque aun en su búsqueda relacional, y en su capacidad de remitir a otros contenidos, espacios y autores, apunta la discusión hacia la exacerbación de la autorreferencialidad y de las formas biográficas (Arfuch, 2002), y también a la exposición de la intimidad (Sibilia, 2008).

La “asimilación” del blog en la producción literaria argentina se produjo en simultáneo a la reformulación del campo por la crisis estructural que atravesó el país desde 2001. Frente al desmadre económico y a la fuerte contracción y concentración del mercado editorial, ya consolidadas en la década de 1990, la búsqueda de nuevos medios de expresión y las consecuentes alternativas de difusión pasaron por el mundo de Internet y los soportes digitales. Cuanto más difícil fue “crear un libro”, más se multiplicaron los proyectos personales y colectivos en el medio digital (Echevarría, 2009). El fenómeno creció empujado en mayor medida por autores jóvenes en busca de visibilidad, que movilizaron formas alternativas de circulación y promoción de obras al mismo tiempo que se generaban, por las cualidades técnicas de los formatos

digitales, nuevas y fragmentarias rutinas de lectura. El fenómeno en sentido literario creció desde las discusiones sobre la fragmentariedad de las ideas y por tanto de las prosas; desde los debates en torno a los modos alternativos de crear, difundir y legitimar textos a través del soporte digital sin restarle jerarquía a los soportes tradicionales; y desde la expectativa de atestiguar los nuevos movimientos, en su doble sentido: nuevas vicisitudes y estrategias dentro del campo literario, y nuevos *movimientos* de producción cultural en el sentido propuesto por Williams (1981). La escritura en las pantallas, sin abandonar el deseo editorial, diversificó las propuestas en los polos de producción literaria, sobre todo en Buenos Aires.

En este contexto, el reconocimiento de las nuevas prácticas de escritores propició una suerte de paradoja a la hora de repensar lo autobiográfico: en la Argentina pos-crisis, con condiciones de verdadera subsistencia en un orden social que parecía estar cerca de la disolución (López, 2011), y también en el campo literario, los escritores que asimilaron las rutinas de los medios digitales apuntaron a una nueva experiencia de escritura y difusión, íntima y espectacular: inscribir la voz propia y la intimidad para ser *mostrada* con una velocidad antes desconocida y revelar, en esa mostración, sus posibles sentidos y derivaciones, la naturaleza de lo puesto en relieve. En palabras de algunos teóricos, construir una experiencia de *extimidad*² (Miller, 2010; Casarin, 2007; Sibilia, 2008) a través de un espacio dispuesto como diario. Esto resulta novedoso frente a las formas de pensar la escritura autobiográfica clásica: así como en el siglo XVIII la revelación de un “yo”, a través de la narración en pasado, era la razón epistemológica de lo autobiográfico, y así como un siglo después el acto de narrarse por parte de un sujeto, en medio del auge del historicismo, convertía a su vida en representativa y modélica para la época (Jirku y Pozo, 2011), en el siglo XXI las posibilidades de los formatos digitales empujaron una tendencia de la producción literaria local, ya atravesada por la omnipresencia de las imágenes: narrar la propia vida. Y así, alimentaron variantes escriturales a partir de la supuesta *recepción inmediata* y posible *simultaneidad* en la inscripción de voces entre autores y lectores.

Reformulación de las escrituras autobiográficas

Varios autores coinciden en ubicar al afianzamiento del capitalismo y del orden

burgués, en los siglos XVIII y XIX, como período clave para la formación de la subjetividad moderna, a partir de la escritura “autógrafa” y del surgimiento, en las tareas literarias, de la novela realista, definida como “ficción”. Leonor Arfuch(2002) marcó en esa época el origen del “efecto de verdad” sostenido por sujetos reales, garantes de un yo enunciator, que fue vehiculizado con la apropiación de la primera persona en las formas ficcionales, sobre todo a partir de la narración del pasado y de las confesiones.

Estas lecturas introdujeron la distinción tradicional entre ficción/documentación, que fue reorientada durante el siglo XX y sigue vigente con una fuerza notable. Lejeune(1991) postuló el pacto autobiográfico, colocando en la figura del lector la potestad de determinar cuándo un texto cumple los “requisitos” antes expuestos, y el estudio de los textos autobiográficos comenzó a discutir la pertinencia o no de categorías como realidad o ficción para el análisis (Jirku y Pozo, 2011). Pero el “problema” más inspirador ha sido la afirmación, citada por Jirku y Pozo, de que el sentido del discurso autobiográfico no resulta dañado por el hecho de considerarse ficcional, si se acepta que sujeto e historia se construyen a través de la escritura. El sujeto pasó así de ser un desarrollado referente de época a una entidad inestable y transitoria, frente a discursos más poderosos.

El devenir del siglo XX nos colocó frente a la construcción del sujeto *mediante* el acto de escritura, así como frente al análisis de las estructuras sociales y discursivas que constituyen a ese sujeto. Desde esta posición leemos las variantes escriturales de los escritores blogueros: a través de la toma de la palabra que inicia nuevas prácticas textuales en la búsqueda de formas desconocidas de expresión, y por tanto de redefinición de géneros y actitudes (Jirku y Pozo, 2011). Desde finales del siglo pasado, la escritura ya no es “El cuento retrospectivo de un yo, sino que el acto de escribir es un acto de organización y aclaración de la vida mediante estrategias narrativas que la convierten en un acto literario” (Jirku y Pozo, 2011: 12). La posguerra y los abruptos cambios geopolíticos han llevado a producir infinidad de voces en primera persona; el siglo XXI ofrece, con semejante cimiento, algunos puntos dignos de observar, como el uso de distintas voces y perspectivas dentro de esta línea. Los casos que citamos aquí muestran algunas de esas variantes, tan atadas a nuestra “panorámica” atravesada por la técnica: el yo, más exaltado y transitorio que nunca, no

se sostiene en la narración del pasado, sino que se revela “al mundo” a través de la narración del presente.

Los autores abordados han jugado con matices confesionales y con la exposición intimista propiciada por el formato, casi siempre a partir de los vínculos que la estructura del blog explotó entre autores y lectores (sobre todo entre autores). Grupos, y formaciones a veces espontáneas, comenzaron a forjarse en los circuitos de la literatura urbana, sobre todo en Buenos Aires, La Plata, Córdoba y Rosario. A partir de esas formaciones comenzaron a socializarse (Vanoli, 2009), en el seno de la producción, conductas que fueron consideradas *pruebas*, concebidas como complemento de la escritura *dedicada* a la ficción con destino de libro.

Lo cotidiano y la mostración de lo íntimo

Paula Sibilía indagó, en la primera década del siglo, las prácticas que los sujetos comenzaron a desarrollar frente a la irrupción de los ordenadores y las redes de información, con especificidad en la tarea de artistas. Al momento de abordar ejemplos “de obra”, puso énfasis en lo que definió como el “súbito enaltecimiento de lo pequeño y lo ordinario” (2008: 15), de lo cotidiano y a la vez espectacular, en las escrituras de personalidades dedicadas a la cultura que dialogaban con las ideas fundamentales del “arte de hacer” cotidiano y de pensar a toda producción como acto de escritura (De Certau 2000 [1979]). Las observaciones de Sibilía sobre las formas de la intimidad visibilizadas con la popularización de los medios digitales derivaron en menciones como “el show del yo”, que fundamentó con la “aparición perturbadora” de los ordenadores interconectados mediante redes digitales; hecho que convirtió al ordenador en un inesperado medio de comunicación no encuadrado dentro del esquema clásico del *broadcast* (2008: 15). Esto significó la aparición de alternativas respecto de los medios masivos convencionales, que las ciencias sociales han analizado a lo largo del siglo XX. En ese contexto Sibilía resalta el “movimiento”, sobre la red de computadoras, que viene albergando un amplio espectro de prácticas tildadas como “confesionales”: sujetos que en los últimos años diseminaron variantes de todo tipo en la exposición de las vidas privadas (2008: 32). Según Sibilía, en esta sociedad mediatizada y fascinada por la incitación a la visibilidad, se percibe un

desplazamiento de la subjetividad “interiorizada” característica de siglos anteriores hacia nuevas formas de autoconstrucción (2008: 28). Por eso ciertos usos del blog y de otras herramientas web han funcionado como estrategias que los sujetos contemporáneos pusieron en acción para responder a “nuevas demandas socioculturales” (2008: 28).

En relación a los blogs, Sibilia analizó el trabajo de artistas que se convierten en protagonistas activos de estrategias de autopromoción, bajo la lógica de la búsqueda de una *personalidad* (2008: 27). El acto de mostrarse y confesarse en la escritura, con publicaciones que circulan de inmediato por la red, ha funcionado como “prueba y ensayo” para escritores jóvenes en busca de una figura autoral. A su vez, voces dedicadas a discutir la noción de valor literario en la heteróclita producción de ficción, y las variantes según cada tiempo histórico, han atendido a este ambiente en el que los rasgos heredados de la teoría literaria del siglo XX comenzarían a discutirse. Ludmer (2006) advirtió sobre el desdibujamiento del estatuto literario heredado: según dijo, nociones antes definidas en la concepción de lo histórico como real y lo literario como fábula, símbolo o subjetividad pura, fueron puestas en duda por una suerte de *realidadficción* que se expande en muchas obras narrativas atada a la “fábrica pura de presente” desde los medios. Esa *realidadficción* que Ludmer reconoce en el análisis de las literaturas pos-crisis despoja a la ficción clásica de los atributos que le darían sustancia. Asimismo, las ideas de Sarlo (2007) sobre la supuesta vigencia o no de la literatura para interpretar la historia remiten al mismo cimiento. Otros teóricos, como Giordano o Link, reconocen esas “escrituras del yolleo” (Dalmaroni, 2011) desde otras perspectivas. Link propone abordar lo literario, en este contexto de hibridación de formatos y difuminación de géneros, inescindible de lo experiencial (Link 2005a); Giordano propone atender a las nuevas escrituras *difusas* desde la “experimentación de la propia rareza”, y se pregunta si no sería más conveniente pensar que la ambigüedad de algunas prácticas artísticas con la palabra significa otro avatar de la tensión entre experiencia e institución que mueve a la literatura desde sus comienzos (Giordano 2008; Dalmaroni 2011).

Lo que resaltamos es que varios autores argentinos han experimentado con el omnipresente universodigital, renombrando en sus rutinas de escritura el asiento de la propia cotidianeidad, a la manera de una colección de vivencias (¿ficcional?) que

llevan a pensar en las formas de traducir la experiencia propia en la escritura. Una acumulación de fragmentos que atiende, en una supuesta contradicción con el vértigo de las redes, a lo pequeño y trivial como método para atrapar lo significativo.

La escritura del día a día en blogs, pos 2001

Los años de “explosión” del blog en Argentina (2003-2007) evidenciaron un proceso exploratorio en los autores, y una respuesta consecuente en los lectores “virtuales”. Entre los autores, lo novedoso implicó investigar el nuevo *terreno*: “abrir” un diario o bitácora en pantalla y probar diseños de plantillas y funciones, en primer término, simulando las responsabilidades de un editor, y luego ensayar la narración de escenas, el ordenamiento cronológico de apuntes y reflexiones, la posible espesura de personajes. Un abanico de variantes que podría englobarse bajo la idea de *cuaderno de apuntes*. Entre los lectores, lo novedoso implicó la posibilidad de yuxtaponer los actos de lectura y escritura, de llegada directa a los autores a través de los comentarios (una de las funciones que distinguió al blog de otros formatos web).

Aquí nos enfocamos en una arista de la producción. ¿Cómo mostrar ese *acercamiento* que varios escritores llevaron a cabo para *probar de qué se trataba* escribir en la web? ¿Cómo entender las implicancias en la *cocina de la escritura* frente al advenimiento de esas nuevas formas de publicación, dentro de la oscilación histórica entre la dimensión subjetiva y creativa, y el clima de época vertiginoso y atento a la perspectiva relacional (Bourdieu, 2002)?

Oliverio Coelho³ creó su blog *Conejillo de Indias* a comienzos de 2005, y desde sus primeras publicaciones fue posible advertir un intento de asimilar la cotidianeidad en la escritura de una bitácora, sobre todo desde la narración de episodios domésticos y anécdotas. Coelho fue señalado por las voces críticas en Argentina como un escritor *distinguido* y *anticipado* a muchos de sus pares, por las condiciones que le atribuyeron: joven, talentoso y prolífico⁴; sí se anticipó a otros en la creación de un blog personal. En sus primeras intervenciones hizo corriente la publicación de escenas o fragmentos reflexivos; compartía apuntes con una escritura cuidada que apelaban a la consideración de la cotidianeidad como matriz narrativa. Esto puede verse en el *post* “Después de un gato negro”, de 2005:



“La muerte de un gato negro. Este es el hecho que atormenta a un hombre durante toda su vida. La muerte de un gato negro en sus narices. Llegado cierto momento, empieza a recoger de la calle no animales si no humanos moribundos. Niños, ancianas, mendigos. En un hospital de curas doméstico, montado en la cochera, los alienta, los trata, sí, pero les transfiere una siniestra marca personal para privarlos por siempre de su propia particularidad.” (Coelho, 2005.a)

El autor publicaba disparadores para construir una trama o dar forma a un argumento. Al analizar estos fragmentos, publicados casi en forma diaria, le consultamos al autor sobre los motivos personales de la práctica: Coelho afirmó que los fragmentos no tenían relación con la escritura de sus novelas pero sí con el ejercicio de una escritura de diario. La intención era “hacer pública una práctica o ejercicio privado que todavía sigo manteniendo pero que volvió a ser privado. De ese ejercicio muchas veces salen facetas de personajes, ideas, descripciones... Ahí se cultivan en bruto todos los planes posteriores” (Vigna, 2014: 102).

Como precisó Nora Catelli (2007), las funciones que un escritor le atribuye a un diario pueden ser variadas y contradictorias, mientras respeten la exigencia formal de una secuencia cronológica. Esa idea de secuencia se emparenta con el desenvolvimiento subjetivo. Según Catelli, toman relieve los pensamientos, actividades, relaciones y observaciones como tendencias dominantes. En los fragmentos que publicaba Coelho, la *forma del diario* se corresponde con uno de los motivos que Barthes (1986) enumeró al explicar por qué los escritores llevan diarios: el laboratorio de la lengua. El diario concebido como taller de frases. Dicha correspondencia contrasta no obstante con otra afirmación del autor, en la que aseguró que el mantenimiento del blog no aportó mucho a su trabajo narrativo y por eso “dejó de mantenerlo”, aunque siguió publicando otros contenidos alejados de la ficción. Sin embargo, estos fragmentos concebidos como germen cotidiano fueron publicados durante esos primeros años de contacto con lo digital; ejercicios narrativos de corte autorreferencial, como en el siguiente ejemplo. Presentamos dos extractos:

“Después de varias consultas canceladas odirectamente olvidadas, fui al oculista. La cosa, creo, me aterrorizaba mucho más que un quirófano. Temía que descubrieran una miopía enorme que explicaría yridiculizaría mis capriccios fantásticos, o directamentecataratas que anticiparían postales futuristas de la ceguera.



Naturalmente, elegí en la cartilla de la obra social el ocul(t)ista que me quedaba más cerca. Don Antonio resultó ser un ocul(t)ista de barrio. Cuando llegué aledificio, ni siquiera necesité tocar el timbre. La puertade calle estaba abierta. Avancé por un pasillo, subí un piso, donde otra puerta abierta y un nombrepunteado en una placa de bronce señalaban la presencia del consultorio. Caminé por un pasillo desteñido por esa luz apergaminada que afinanciertos cerramientos de chapa de otro tiempo. Mepareció que transitaba una casa abandonada.”

“De vuelta a la sala de espera, presencié la salida de la señora de las verrugas. Saludó efusivamente a las dos damas que hacían tiempo en lo del oculista así como otras vecinas lo hacen en un almacén o en la peluquería.

—¡Oliveiro, qué espera, adelante! —pronunció Don Antonio abriendo una inverosímil puertita del panel de madera y agitando un brazo.

Me levanté. Preferí no corregir mi nombre. Los médicos siempre humillan alterandouna letra orgánica en el paciente.” (Coelho, 2005.b)

Aquí se reconoce un clima, un punto de vista y el despunte de la intervención de los personajes. Lo llamativo es que entre los comentarios realizados por los lectores, la tendencia fue interpretar el texto como anécdota, suscribiendo al pacto de Lejeune: el lector define el carácter autobiográfico del texto. Eso llevó a los comentaristas a exponer experiencias similares, deudoras inmediatas de la digestión del artificio. En otro relato de Coelho, narrado en tercera persona, el personaje principal se llama “O.”: el autorficcionalizaba otra anécdota en la que se sugería como protagonista.

“Después del incidente O. quedó desvelado y sopesó la posibilidad de que los evangelistas, para tomar represalias, en adelante lo visitaran todavía más temprano.[...]

Paradójicamente, como si hubiera sido bendecido por el diablo, O. trabajó desde el mediodía hasta la medianoche en la corrección de su inminente novela, se concentró como hacía tiempo no le ocurría, y hasta tomó notas y encauzó el rumbo de la novela realista que tiene entre manos. A altas horas de la noche, antes de desplomarse, escribió unas últimas líneas: «si todos los días tuviera a alguien a quien amenazar bien temprano —por un momento pienso que la alternativa inmediata sería casarme—, trabajaría con la misma convicción. Siento una extraña gratitud hacia los visitantes de la mañana y hasta deseo que vuelvan».” (Coelho, 2006)

Estos ejemplos de aproximación al formato-bitácorahicieron de lo cotidiano la materia narrativa, recuperando el valor biográfico del “trazo” (Arfuch, 2002) o la apelación (pre-textual) al *relato de vida*, según Robin (1993). Como afirmó Arfuch, el horizonte mediático, la lógica informativa del “esto ocurrió”, aplicable a todo registro pero aquí particularizado y, años después, naturalizado, ha hecho de la experiencia

propia un “núcleo esencial de tematización”⁵ (2002:17). Este ha sido el punto de encuentro entre autores y formato y, como indican los antecedentes, no se trató de una ruptura. Lo que el narrador Juan Incardona denomina una actualización de viejos géneros (Vigna, 2014) remite al modo en que los escritores asimilaron la popularización del blog desde una inquietud sostenida por la gran tradición que teorizó sobre las formas biográficas y la estructuración de la experiencia desde la noción de relato. En esta línea, a partir del contexto de campo del fin de siglo en Argentina, Catelli destacó la importancia de pensar la intimidad a partir de dos actitudes del sujeto-autor, dos formas de intervención en el ánimo o en el cuerpo propio o del otro. Por un lado, aquí se involucran gestos vinculados con la *penetración* (figurada, moral, psicológica) de un sujeto sobre sí mismo o sobre otro; por otro lado, gestos vinculados con la *introducción* (psíquica y moral) de algo en un sujeto, o de un sujeto a otro (2007: 46). Las dos formas denotan movimiento, pero además, los modos de tematizar estos aspectos establecen el tratamiento, como afirmó De Certau, citado por Catelli, de “lo más excelso junto a lo más banal” (2007:46). Los escritores hijos de la crisis, en busca de visibilidad y legitimación, se abrieron a experiencias de escritura premoldeadas por el imperativo de diario, allí donde “se registran, siguiendo los días, las actividades e impresiones de un sujeto frente a sí mismo” (Catelli, 2007:45). Indagaron lo que sucedía al exponer y deformar los acontecimientos del día a día, con la novedad de que tal exposición podía implicar además distintas instancias de vinculación: bitácoras que formaron un “tejido” de escrituras, deudor del carácter rizomático del medio, en el que cada autor ofrecía, sobre todo desde la autorreferencia, un nombre y una lectura del momento.

El movimiento, apuntalado desde las formas biográficas, se consolidó en el contexto de producción, sostenido por algunos y defenestrado por otros en lo que Giordano definió como otra “tendencia al recurso de la primera persona y la rememoración o el registro de vivencias personales” (2008: 45). Otros casos del corpus ofrecen matices. Juan Terranova propuso una política de producción deudora de la potencia del medio, con la expansión de una prosa diaria. Daniel Link (pionero tanto en pruebas como en teorizar sobre estas prácticas) se abocó de lleno a la producción escrita en la web. Andrés Neuman se dedica metódicamente a la colección de párrafos en su blog *Microrréplicas*.

También es pertinente el caso de Incardona en su blog *Días que se empujan en desorden*. Cercanos en la disposición autoral pero lejanos en la intención estética si se lo vincula con los textos de Coelho, los relatos de Incardona funcionan como punto medio entre la prueba de recursos narrativos y la intención de establecer un registro periódico de vicisitudes propias, objetivando retazos donde se funden el trabajo (la venta ambulante), el tránsito entre la ciudad de Buenos Aires y su periferia y sus relaciones personales. Incardona publicó en su blog dos series de narraciones que tituló “Objetos maravillosos” y “La resistencia”. Las series crecieron en paralelo desde 2005. De la edición de ambas nació el primer libro de relatos del autor⁶.

Según Incardona, las series fueron un modo de “ordenarse dentro de la velocidad de Internet”. En la primera se dedicó a cronicar la fabricación y venta de anillos, y en la segunda a explorar el “ejercicio del diario íntimo”, aunque ambas series tuvieran los mismos objetivos (Vigna, 2014: 107). Eso estructuró su interés de trabajar con lo anecdótico y con descripción de ambientes: las series ofrecen un *paneo* de sus relatos cotidianos y ayudan a constatar el pulido de sus dos oficios: la fabricación de objetos y la narración.

En el post “Pastorcita perdida” describe la fabricación y venta de anillos y a su vez pone en juego recuerdos de infancia, un elemento que ha tematizado con recurrencia. Todo en primera persona.

“Agarro la pinza rosario, la chata y el alicate. Corto un pedazo de alambre de alpaca 1,25. Me acuerdo de las rejas de las casas. Hago firuletes chiquitos, que llamo "minipartes". Las acomodo sobre el ladrillo refractario hasta formar el dibujo que imagino. Una vez presentado el rompecabezas, mojo el pincel en el frasco con fundente. Pacientemente, abandono una gota en cada unión. Abro la garrafa y enciendo el soplete de mi soldadora. En el cuarto hay música. Pienso cosas. [...] Una vez hice una instalación trifásica, en el secundario. Trescientos ochenta voltios: fuerza motriz. Yo estudié en un colegio industrial, en el barrio Piedrabuena. Cuando entré tenía miedo. *Industrial, colegio de varones, industrial, colegio sin igual, industrial, no entran mariquitas ni nenitos de mamita como en el comercial*. En la mano izquierda, el alambre de plata; en la derecha, firme el soplete. Empiezo a soldar. [...] Perfecto, está limpia, pero muy opaca. Unto un poco de pomada brillametal en uno de los trapos de la pulidora. Prendo el motor. Acerco la pieza y le doy vuelta y vuelta durante un rato. Una tarde mi papá vino a casa con una soldadora que le prestaron en la fábrica, porque quería hacerle una rejita al medidor de gas, para que no se lo roben. Yo soldé un par de barrotes. Al otro día me agarró arena en los ojos. Arenosa, arenosita, tapa las huellas de Celina, de Haedo, de Boedo y de Flores, arena, arenita, dijeron que no me asuste, que a veces pasaba, pero que no me refriegue. Una semana después de eso, subí a la



terrazza a descolgar la ropa. Fue una mañana. Había pasado algo: estaba todo inundado. Llamé a mis viejos y subieron a ver. Mi abuelo también. Habían serruchado el caño de plomo que iba al tanque de agua.” (Incardona, 2006.a)

Luego el relato ofrece un desenlace donde el autor-narrador-protagonista, según el planteo de Lejeune (1991), intercepta a una mujer en la calle y reconoce la gargantilla fabricada. Ese fue el procedimiento que ejercitó Incardona en busca de la *literaturidad*: explotar los recursos poéticos inherentes al recorrido sensible, a la experiencia íntima.

“Ahora, voy caminando por Callao. A la altura de la calle Perón me cruzo con una chica. El día se está dando vuelta. Su cuello me llama la atención. Miro bien. Ante mis ojos pasa, fugaz, la imagen de una de mis gargantillas. Ha perdido brillo, pero cómo no reconocerla. Miro hipnotizado lo que queda de ella. El instante se alarga. Oscurece. Y la chica pasa. Se aleja. Estoy parado en plena calle. La sigo mirando. El semáforo está en verde. Los coches me tocan bocina. Subo a la vereda. La vieja clienta se va. Tengo la impresión de que la ciudad se achica y se agranda, cada vez más rápido, a la par de mis latidos. La gargantilla desaparece. Cuando la hice, yo vivía en otra casa, tenía otra novia, estaba escuchando música, llevaba el pelo más largo, pensaba cosas que no recuerdo. Ahora, la noche quema su fuego en la luz, abajo besa su cuerpo al partir, con un dejo de negro en su adiós, sin voz, sin Dios, sola con tu nombre, pastorcita, apretada al cuello de la figura que se achica, progresivamente, en el horizonte de la calle, hacia el río.” (Incardona 2006.a)

Incardona nunca se desliga del recurso que recoge el recuerdo y lo modela en el presente inmediato. Esto puede analizarse en otras publicaciones que realizó en esos años, como “Sujetos maravillosos” (Incardona, 2006.b), donde narra “los días que se empujan en desorden”: eran (además del título del blog) los días del trabajo ambulante y la medida del desorden diario, traspolado a la digestión intelectual y luego al asiento de la escritura. Según sus palabras, eso propició su comienzo con la “escritura en Internet” (Vigna, 2014: 109). En otro texto, “El almacén de Juanita” (Incardona, 2006.c) recurría a la memoria, el barrio y la familia para “fabricar presente”: utilizaba el hipertexto para ofrecer al lector un tejido de relatos, todos guiados por el mismo *sentido de diario*. Los enlaces que se encuentran en el post “El almacén de Juanita” están anclados a referencias semánticas: *madre / Villa Celina / Tino / unos de mis cuentos / papá / casa de mis padres*. Al *clickear* sobre esos nodos se accede a otros textos de las dos series de narraciones. “La búsqueda artística hace que

empiece a ser lo mismo la creación literaria y la vida”(Vigna, 2014: 110), afirmó sobre su procedimiento: eso es lo que Ludmer analizó en la última década, en la que un sector importante de narradores comenzó a reflejar la exposición de la realidad mediatizada (ser en la TV, en páginas web, en blogs). Incardona jugó el juego de la difuminación entre lo imaginado (lo recordado) y lo vivido para consolidar su matriz de producción.

Su intervención es un ejemplo de lo que ha sido la articulación entre las cualidades del formato y los intereses de época. De hecho, el autor afirmó, sobre las respuestas de los lectores en su blog: “los comentarios daban una satisfacción inmediata; escribir en el blog era una forma de comunicar” (Vigna, 2014: 110). Como dijimos, esos textos dieron origen a su primer libro de relatos y la difusión editorial. Según el autor, en la etapa de atención periódica y energía puesta al servicio de la escritura en el blog también escribía *otros* cuentos que luego formaron parte de su segundo libro, *Villa Celina* (2008). La elaboración de esos proyectos apuntados al mercado tenía para Incardona la pretensión de *escribir literatura*, mientras trataba de documentar, y clasificar “sin demasiada preocupación por la prosa” (Vigna, 2014: 111), sus vivencias en las series del blog. El resultado fue el papel: una selección de piezas previamente *alineadas* en el tiempo.

Otro ejemplo valioso es el de Andrés Neuman, corolario en el mantenimiento de una bitácora y por tanto del ejercicio de dar forma a un repertorio de fragmentos. *Microrréplicas* puede ser caracterizado como un blog *puro* según su denominación de origen; responde a la idea de “miniensayos” en registro cotidiano. La *pureza* de lo que publica Neuman en su blog remite a la idea de un cuaderno de reflexiones breves que en su encadenamiento exponen una cotidianeidad; desde su origen hasta hoy sigue “etiquetando” sus publicaciones según una organización semántica. Aquí algunos ejemplos de esa breve escritura reflexiva:

“Feliz fealdad

Dice en alguna parte el poeta Gamoneda: «La belleza no es un lugar al que van a parar los cobardes». La belleza es valiente. Porque lo bello es lo otro, lo feo que salvamos. Son bellas las estrías de tu cuerpo que cambia. Son bellos los talones ásperos de tanto caminar. Son bellos nuestros pelos que crecen donde les da la gana. Son bellas las ronqueras, que todo lo pronuncian como despidiéndose. Son bellas las ciudades sucias, que brindan con basura por su tiempo. Somos alta, sublime basura. Felices fiestas. Feliz fealdad.” (Neuman, 2010.a)



“Buenos días, invierno

Nieva en París, en Londres, en Nueva York. Diluvia en España, donde el sol está en huelga. Al norte del mundo las camas se hielan. A los desempleados la sangre les hierve.” (Neuman, 2010.b)

“Disco duro

Hoy, en el instante del despertar, he creído reconocer entre los pliegues de mi mente unos recuerdos perdidos, ideas que estaba a punto de tener, surcos de errores que iba a repetir, imágenes almacenadas, su ordenación, sus nombres. ¿Y si toda la informática fuese un lento autorretrato destinado finalmente a obtener, intacto, impecable, un cerebro humano?” (Neuman, 2013)

“Breve historia del abuso

Durante la Segunda Guerra Mundial, la equipación del ejército norteamericano incluía preservativos de tamaño considerable que, para intimidar psicológicamente al enemigo, eran etiquetados como pequeños. Hoy, en plena Tercera Guerra Mundial Financiera, las tropas de las entidades bancarias ejecutan fielmente la estrategia contraria.” (Neuman, 2011)

La confesión en la escritura, o la escritura como confesión

Otras precisiones en torno a los diarios de escritores: según Catelli, lejos de una estructura y cerca de una datación, o de la “posibilidad editorial en el encabezado de una entrada, aun cuando esté ausente” (2007: 109), las tendencias dominantes de la exposición remiten a humores, afinidades, angustias, obsesiones, relaciones, actividades, reflexiones. Y volvemos a las definiciones de Barthes (1986) para comprender las justificaciones que mueven a los escritores a concebir un diario: la invención del estilo (individualización), la construcción de la imagen (seducción), el testimonio de una época (trazo personal), y el taller de frases (fetichismo de la lengua). El trabajo de Daniel Link parece conformarse por todas estas nociones, que utilizó para discutir y acentuar el “testimonio de época”.

Entre contenidos de corte crítico y periodístico, Link publicó durante sus primeros años de escritura en *Linkillo* una enorme cantidad de textos sostenidos en su punto de vista, exponiendo reflexiones, situaciones, escenas que alimentaban la *extimidad*: mostraban el devenir de sus actividades, de su barrio, de su pensamiento, de su trabajo. Narraciones ofrecidas desde ese terreno difuso que Ludmer (2006) denominó *realidadficción*. Ese impulso escritural y de mostración en *posts* muy breves, que podrían considerarse *pre-textos* en la génesis de una escritura posterior, despuntó en ejemplos iniciáticos como los siguientes⁷:



“Todo sigue igual (23 de octubre de 2003)

Hoy llueve. Fumo un cigarrillo por hora, sin problemas. En el balcón, claro. La semana que viene seguramente habré bajado a cinco por día. ¿Cómo escribir algo que se llama La ansiedad en un lugar tan poco adecuado a esa pasión? Anoche llamé Edgardo, que tal vez venga el primer fin de semana de noviembre. Ana también prometió visitarnos y se supone que el sábado o el domingo van a venir Flavia y su amiga la traductora.

Recuperé el contacto con Buenos Aires, gracias a Dios y a la banda ancha. Firmé unos papeles que me impiden publicar fotos o textos sobre el lugar donde estoy. Mejor así. Luego todo se transformará en una novela de ciencia ficción. A partir del viernes me pondré a trabajar duro en la novela. Mientras tanto, ordeno archivos, preparo el trabajo. Como si estuviera sacando punta a las plumas y rascando el pergamino [...].” (Link, 2003)

“Hoy... (16 de diciembre de 2004)

...con resaca. Mañana, a Mar del Plata. Le mandé a Leonora las primeras 55 páginas en borrador (mal escritas, sin las notas): algo es algo. Esta mañana no pararon de tocar timbre para entregarme libros. Me tienta llevarme la narrativa completa de Juanjo Hernández, pero sé que va a ser distractivo. Hoy armaré el equipaje, de todos modos y ahí se sabrá qué va y qué no.” (Link, 2004)

Link problematizó sus intervenciones a partir de los rasgos que, según Ludmer, habrían obligado a concebir esa nueva manera de interpretar la narrativa en la época de la *reproductibilidad digital*, como el mismo Link denominó en complicidad con Benjamin. Link supo establecer sus partes diarios y reflexivos en una obra editada: varios relatos que publicó en el blog conformaron en 2007 una novela, *Montserrat*⁸, anclada al devenir de su vida en el barrio⁹. Es notable, en relación con esos fragmentos de una supuesta escritura *transparente* de la cotidianeidad, la nota aclaratoria que escribió Link para la edición del libro: “Advertencia: La mayoría de las entregas que integran esta novelita fueron publicadas previamente en *Linkillo* en las fechas que se indican en cada caso. Los hechos y personajes son ficcionales y cualquier semejanza con la realidad es mera homonimia o coincidencia” (Link, 2007).

Sibilia retomó la discusión sobre estas escrituras afirmando que, a pesar de la cualidad misteriosa que fluye de la inmaterialidad de los formatos digitales, todavía parece existir una cierta *aura* sagrada que en otros campos ha desaparecido (2008). Los acontecimientos relatados en este contexto, como en los viejos géneros epistolares, autobiográficos y biográficos, muchas veces se consideran auténticos y verdaderos porque se supone que son experiencias íntimas de un individuo real: a partir del pacto de lectura, y de la mediación del formato digital, los hechos narrados

en los géneros autobiográficos se consideran verídicos e, inclusive, se supone que son verificables (Sibilia, 2008). Sin embargo, Link rediscute esto desde una posición “moderna”: como afirmó Giordano, la tendencia que ofrece la escritura de Link (en las pantallas y en papel, pero en el mismo contexto de producción) toma el nombre de “imaginación intimista”, defendiendo el carácter inventivo de su escritura. “De la invención, según Link, depende muchas veces la posibilidad de que se puedan revivir ciertas experiencias” (Giordano, 2008: 49). Giordano recuperó la mirada singular que propone Link afirmando que al *confesar*, y por tanto inventar (pensar la realidad), trata de recuperar una sensación. Confesando su intimidad, Link imagina e inventa. El resultado de lo inventado se vuelve creíble porque “las *vivencias* narradas son ficticias pero la *experiencia* que actualizan es auténtica: lo que importaría en esta concepción de la escritura no es tanto la verdad de lo dicho sino la experiencia que se *hace* cada vez”, cita Giordano de Link (2008: 48; destacados en el original).

Aquí dos *posts*, luego fragmentos de la novela editada:

“Dentro de los límites de nuestro barrio están Cemento (clausurado para siempre, pero hay memoria), la sede de una universidad privada (Uade) y la futura sede de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, lo que hace prever que la zona se llenará de librerías y bares para estudiantes. Además está el grupo editorial Planetay el grupo editorial Norma, a pocos pasos de casa, casi enfrente de Boquitas Pintadas, donde tantas noches deliciosas hemos pasado en otro tiempo. [...]

A vuelo de pájaro, ése es nuestro barrio: una porción tranquila de la ciudad de Buenos Aires, sin la inmerecida fama de San Telmo (donde viven Laura y Martín, María y Meco, entre tantas otras personalidades de nuestra cultura), pero también sin la sombra que la violencia pone sobre otras divisiones catastrales (Constitución o, sin caer tan bajo, San Cristobal). [...]

Nuestras instituciones son sólidas, al igual que nuestro modo de vida. Yo no tengo auto, pero cuando me estaba mudando solía usar el de mi madre para transportar libros (y más libros). Dejaba el lujoso auto en la cochera de la vuelta, por consejo de Anselmo. Una noche, exhausto, me olvidé de guardar el vehículo, que quedó estacionado en la esquina, enfrente del quiosco. A la mañana encontré una ventanilla rota y el dispositivo electrónico del “estéreo” había desaparecido. Puteando, llevé el auto al garage. La cuidadora me dijo: “Qué pena, a veces por ahorrarse cinco pesitos, después uno tiene un disgusto”. Era una lección que el barrio me estaba dando. Tenemos instituciones sólidas. Conocemos perfectamente el valor del dinero.”

“Es cierto que nuestro portero, Mario, tiene cara de pícaro, pero nunca sospeché que fuera capaz de involucrarse con y, todavía más, de satisfacer a dos mujeres al mismo tiempo.

Hoy, mientras yo dormitaba y rumiaba mi infelicidad gripal, S. fue a saludar a su



abuela, que cumplía 96 años. Se encontró con un nutrido grupo de cuasi-parientes a los que no veía hacía mucho tiempo: su madrina, que vive del otro lado de "la avenida" (así se denomina a la Av. Entre Ríos en el barrio), Laura, que fue novia de su padre, acompañada de su hija (una contadora de 30 años que alguna vez lo pretendió), y que ejerció (Laura, una viuda temible) la presidencia del consejo de administración del edificio en el que vivimos." (Link, 2005.b)

El encuadre temático no se restringe a ese repertorio de textos domésticos: en otras secciones de *Linkillo* dedicadas a la crítica, como "Diario de un televidente", "Notas sobre cine", "Notas sobre arte" y "Método", acumula textos en primera persona sobre productos culturales que replican su procedimiento argumental pero incorporan nociones teóricas en pos de un método de análisis propio. Como ejemplos, citamos una semblanza sobre la finalización de una serie de ficción, con un párrafo final que expande la mirada hacia el análisis narratológico, y una crónica de visita a un museo que bien podría relacionarse con sus relatos de diario:

"Y *Lost* terminó por todo lo alto: con desmoronamientos de acantilados, religiones ecuménicas, reencuentros de personas muertas y enamoradas, disparates sin ton ni son, multiplicados según una lógica exponencial de la que no se tiene memoria en la historia de los relatos audiovisuales. ¡Explicaciones, explicaciones! Muchos esperaban las "explicaciones" que la serie había venido prolijamente escamoteando. [...]

El costado más melancólico de una política semejante es la añoranza por las historias largas, la novela, los "grandes relatos" cuya crisis ya fue señalada varias veces (y que siempre fue entendida como correlativa de una cierta pérdida de referencia de la Historia y sus determinaciones). Lo heroico: haber sostenido contra viento y marea el deseo de relato y haber experimentado soluciones "postnarrativas" de alcance hoy insospechado." (Link, 2010.a)

"Voy al Museo, porque me han invitado a un brindis. Como llego antes (o como la conferencia se ha atrasado) vago por el vestíbulo (hace mucho frío como para fumar afuera). Miro sin demasiado interés los objetos de la tienda, escasos y bastante poco interesantes. Me gustaría, pienso, administrar una tienda en un Museo. Quise, una vez, adueñarme de un Museo sólo para poner una tienda. Los sindicatos boicotearon mi (bello, lo juro) proyecto. Pero ése es otro tema." (Link, 2010.b)

Otros casos: Juan Terranova ha mostrado dos rasgos dominantes en el devenir de sus textos publicados; la tendencia a una escritura aforística y la tendencia al desarrollo de anécdotas. El primero se ofreció con recurrencia en los últimos tres o cuatro años de sus intervenciones en el blog, y el segundo fue más explotado cuando, por un lado, las redes sociales más importantes (*Twitter*, *Facebook*) no estaban tan

popularizadas y, por otro, cuando su obra publicada no reunía tantos títulos. El resultado de sus pruebas ha sido por demás fragmentario: un desfile de notas muy breves, fogonazos reflexivos. Lo relevante de esas *presencias* fue la comparación con su ficción editada. Basta acudir a las novelas publicadas por Terranova en los últimos años para notar el contagio entre esas intervenciones diarias en blogs y el estilo fragmentario de narraciones más extensas, estructuradas a partir de la numeración de párrafos¹⁰. En su narrativa editada también se ofrecen oraciones cortas y párrafos breves elaborados a partir de anécdotas. Pero lo que aquí señalamos en relación a su escritura en blogs se puede ver en un ejemplo del 27 de junio de 2009, en el que parecía traducir un *estado de conciencia*, una escena del *presenteen transcurso*. El post dice: “Escuchando jazz un sábado a la noche antes de las elecciones legislativas. Mi barrio es el mejor barrio del mundo. Los bares están vacíos. Hoy podría hacer una película con todos mis amigos. Siento que sería algo posible, pero sé que es solamente una sensación pasajera” (Terranova, 2008.a). Otras interpelaciones, aún más coloquiales:

“Algunos quieren escribir para todos, otros para nadie, otros para sus amigos, otros para ganar dinero... Todo bien, pero el tema es ¿quién entra en la librería? ¿Cómo es la gente que entra en la librería? El tema no es cómo escribís o lo que te zumba en el bocho, si tenés una editorial independiente o si publicás en Mondadori, el tema es el perfil del que entra en la librería. ¿Querés ampliar el público lector? El primer tema es trabajar con el canal natural de la venta del libro, que es la librería y sobre todo el librero. Y después vemos.” (Terranova, 2008.b)

“¿Cómo saber si un filósofo merece atención?
Imagínatelo como profesor de secundaria.
El fascista, duro y violento. El progre, blandito y burócrata que te habla de los Beatles. La vieja que traspira mucho en verano y te manda a marzo. El tipo de Educación Física que ahora se puso un kiosco en Lavalle. La idiota de geografía que seguro salió con la cacerola el otro día y que una vez, cuando prendieron fuego una cortina, se puso a llorar porque se asustó.
Los filósofos siguen esos patrones.” (Terranova, 2008.c)

Entre el *¿juego?* de las confesiones, donde la escritura opera como usina y velo de una intimidad espectacular (Sibilia, 2008), y la narración de un presente que se percibe como volátil y *total* la vez, es la vieja discusión sobre lo factual-ficcional lo que brota de estas experiencias. Estos ejemplos perseguirían una prosa más cercana a lo *factual*, en términos de Genette (1993), que más allá de las disputas teóricas por



su definición se acercaría a la pretensión de contar historias en las que no se ofrecen huellas de una *simulación*. Pero ¿es así? La escritura nunca ha dejado de ocupar el espacio entre vida y representación, ya través del lenguaje toda subjetividad desnuda su inestabilidad, su permanente construcción. El valor de la indefinición se encuentra en lo que *subyace*, que otorga al campo literario su movimiento constante: el tránsito entre los modos en que los autores se *reconocen* y el logro del *reconocimiento* (de los pares).

Por un lado, la cuestión encierra su misma paradoja. Estos textos “pretenden ser a la vez un discurso verídico y una obra de arte” (Lejeune, 1991: 137). En estos ejemplos de la era digital, la sensación de convivencia entre lo real y lo ficcional ha pasado a pensarse como una representación *esencial*: todo sucede en el presente, y todo sucede en las pantallas, en imagen y escritura a la vez. Según Jirku y Pozo (2011), la paradoja autobiográfica se disuelve en el límite siempre hipotético donde se ensamblan las sensaciones (la realidad para el sujeto) con la escritura (o la ficción); las posibles conexiones entre el adentro (lo vivencial) y el afuera (el mundo a ficcionalizar) se funden en eso que siempre se desplaza. “El gusto por la visión translúcida, donde los hechos y las cosas se conciben simultáneamente como ficticios y verdaderos, como experimentados y soñados” (Jirku y Pozo, 2011: 19), en última instancia, pone de manifiesto la imbricación de vida y escritura, la *realidad literaria*. ¿Cuál será la forma que admitirá esta paradoja en el futuro, el adentro y el afuera? Pero además, según Arfuch, los escritores ensayan en esa autoconstrucción, a través de modalidades textuales de la autorreferencia, “estrategias de instauración del yo” (2002: 160): facetas que se corresponden con el universo atribuible al autor. Esto también ofrece elementos para advertir la búsqueda de efectos y posibles rituales de consagración. ¿Cuál será la forma del escritor del futuro, en esta escalada?

Por último, otro caso valioso para la interpretación del universo íntimo *mostrado*: las publicaciones de Sonia Budassi.

Los fragmentos en prosa que publicaba Budassi en su blog *En medio del campo* alimentaron la condición éxtima de la escritura con un estilo que roza la catarsis. Como indicó Catelli, algo que se produce para no mostrarse y por tanto tensa los motivos de la exposición. Budassi publicó desde sus comienzos (un trabajo paralelo a su trabajo como narradora y cronista, que ha dado frutos editoriales de

trascendencia¹¹⁾ textos fragmentarios sobre su trabajo y sus cuestiones anímicas, con una sintaxis a veces confusa, como si el valor hubiese estado en el mismo vértigo del ejercicio. Esto se puede ver en el post “todo terreno” (Budassi, 2007.a), donde se quejaba, alternando la segunda y la primera persona, del mecanismo de su patronal para comunicar exigencias a sus periodistas, o en “de qué lado estás: Sos un escritor de texto o de rosca?” (2007.b), donde simulaba una ráfaga de pensamientos. (Se respetan las erratas del original.)

“Un periodista conocido tuyo que no es lo mismo que decir un periodista conocido te pide un testimonio para una nota de tapa de una revista. El tema de la nota te parece un blef, el clásico “boom/fenómeno/tendencia que es una mentira porque algo hay que poner en la tapa entonces inventamos, como inventé hace una semana por 200 pesos «la tendencia de autores reconocidos en otros campos que escriben sobre sexo». Cualquiera. Lo bueno es que de eso a veces salen otros relatos, buenos relatos que no tienen nada que ver y la risa de saber cómo alguien puede tomarse en serio ese tipo de cosas —los lectores no me preocupan, en todo caso, ¿por qué no habría de depositar la credulidad en la credibilidad de un medio? —los editores sin autocritica sí me dan verdadera pena.

El tema de la nota de tapa esa es «lo retro».

Tengo que hablar de lo «retro» en literatura. Cualquiera mal. El interés por participar, como casi todo intento de «participar», corrijo, «figurar», es, me engaño con que es, publicitar la última novela del sello, voces de coeditores, «contestá, contestá».” (Budassi, 2007.a)

“Ayer escribía:

* Llueve y en casa escribo la nota que tengo que cerrar a la tarde: trabajo extra redacción para la redacción. Horas extras, podría decirse y me entero aunque no me interesa, de quién ganó en premio nobel seguro ¿también escribiré algo al respecto?

* al final no; y pude comprometerme con la prosa ligera y amable y el comienzo que incluye una vivencia de infancia, disfraces y juegos para una retórica como siempre atractiva y falsa, en una versión funcionalmente linda y casi real.

* Tengo el comienzo de un cuento que tengo que entregar, taller, tallar, talar sobre el texto no; de algún modo siempre emerge el instinto ese; escucho buenos poemas, mi billetera que reaparecerá luego de haber hecho todas las denuncias vendrá a mí otra vez, sin plata y con documentos, contenta. ¿Hay un recurso más horrible que la personificación?

* Escribo una nota que quiero escribir, empieza a haber una continuidad no deseada; crítica, obra, periodismo, continuidad feliz, antes había un ritual de amistad, ahora también pero lejos de todo eso.

* Recibo una propuesta: contar los caracteres que escribo cada semana. La competencia no me interesa, pero es un lindo dato de color. Vuelvo al jueves a la noche.” (Budassi, 2007.b)

Budassi también reproducía una suerte de *ensayo de frases*. Alejada de la ficción editada, reproducía la fractura y la brevedad del microposteo en torno a la narración

del presente, acentuando la ilusión de una intimidad que juega a existir en las grietas del lenguaje donde se filtra el sentido catártico de la exposición¹². En los ejemplos siguientes citamos párrafos en tercera persona que, a pesar de la voz narrativa, semejaban la cadencia de un monólogo, y luego un relato en clave similar al procedimiento de Incardona, entre la memoria y la contemplación del presente.

“* Camina por diagonal norte, una chica le pregunta en perfecto castellano dónde queda la calle Florida. Se encuentra respondiendo en inglés y más tarde preguntándose por qué y más tarde no encuentra ninguna explicación lógica ni de ningún tipo. Se toma el subte y unos murgueros bailan y cantan mal pero no piden nada a cambio.

* Se pregunta por qué habiendo tantos libros buenos elige escribir acerca de uno mediocre y cuya lectura funciona si se aplica la famosa decoficiación[sic] aberrante, expresión que suena horrible. Piensa que en verdad es un libro border y gracioso.”(Budassi, 2008.a)

“Voy a comprar cigarrillos al quiosco de la vuelta de la casa de mi mamá, a la que a veces le sigo diciendo «mi casa» aunque ella viva ahí desde que yo ya no vivo acá. Tengo que pasar enfrente del paseo de las esculturas; el nombre suena más glamoroso que lo que es en realidad pero igual es muy lindo. [...]

Cuando llego al quiosco que es enorme y oscuro caigo en la trampa de las revistas de cultura y los diarios sobre un mostrador y además de cigarrillos me llevo la Ñ [...] No me atiende el padre, me atiende el hijo que no conozco, siempre hablo de los que están detrás de este mostrador en términos de familia, es como si no pudiera como que pienso, «cómo van a contratar un empleado». Se nota que atrás está la casa, a veces cruzan bien y otras con disimulo las cortinas de plástico [...]

Cuando íbamos camino al campo, a mis 9 o 10 años, pasábamos por el parque de mayo. Estaba lleno de autos, de chicos, de familias —en ese entonces veía todo en función de familias, algo muy de infancia— haciendo picnics, caminando, algunos, los más afortunados en la calesita que no se veía desde la calle. Le preguntaba a mi mamá porque no podíamos ir un día al parque. Me contestaba que nosotros podíamos ir al campo. Que pobre gente, tenía que amucharse ahí porque no tenían un campo adonde ir. Algunos nenes nunca habían visto una vaca ni habían andado a caballo. Yo quería, más vale, ir a la calesita.” (Budassi, 2008.b)

El primer post retoma lo que también se observaba en los fragmentos de Coelho: una característica común de “las escrituras del yo del incipiente siglo XXI”, según Jirku y Pozo (2011), como es la multiplicidad de voces y de perspectivas dentro del “propio texto”. A diferencia de los textos autobiográficos “clásicos”, en estas nuevas formas la perspectiva del yo se complementa con otras voces, como la tercera o las de colectivos, “de manera que lo que narran algunos protagonistas secundarios es tan importante como lo referido por los principales”. Esto puede observarse en la

tendencia a la escenificación, algo que aparece en Coelho y Link. Esto, a su vez, discute otras definiciones como la de Schaeffer (2002), que afirmaba que la ausencia de un yo narrador es más cercana a la biografía que a la autobiografía: quien escribe en tercera persona sería, supuestamente, más riguroso. Ese ejemplo con un narrador omnipresente lo desestima, ya que la voz no busca alejarse nunca de la percepción y sus asociaciones inmediatas. La combinación de estos ejemplos ilustra lo que Jirku y Pozo llamaron “un diálogo entre el ámbito subjetivo y el colectivo de la experiencia” (2011: 15), que atentaría, una vez más, contra las categorías de verdad y autenticidad como referentes para organizar la escritura.

De los repertorios del presente y la autorreferencia a las nuevas literaturidades

En la ebullición de los últimos años en torno a la producción literaria y el análisis de estas prácticas y estrategias autorales, varios críticos han emitido opiniones sobre las tendencias de la ficción producida en el nuevo siglo y la omnipresencia y el impacto social de los medios digitales y en red. Sobre todo, en relación a cómo las condiciones materiales impactan en la calidad de las obras que ofrece el mercado editorial ya que, como bien sintetizó Graciela Montaldo, “La pregunta por el fin de las formas estéticas tiene que ver con los contextos de circulación y consumo de la letra escrita” (1999: 12). Ludmer (2006) “advirtió” sobre el desdibujamiento de la *sustancia literaria* heredada, contaminada por la *realidad ficción* que comenzó a discutir la concepción de lo histórico como real y de lo literario como símbolo o fábula, en pos de escrituras que se dedican a fabricar presente desde los medios. Sarlo se refirió a la supuesta vigencia de la literatura actual para interpretar la historia; en relación a esa producción y a este contexto, afirmó que “el presente etnográficamente registrado es elegido por muchos que son leídos como «lo nuevo» de la literatura argentina. Las interpretaciones del pasado se reemplazan por representaciones etnográficas del presente” (2007: 473).

Por su parte, Elsa Drucaroff, dedicada al análisis de la llamada (por el mercado y la crítica) “Nueva Narrativa Argentina”, criticó a Sarlo por considerarla ajena a los “intereses contemporáneos”, en el contexto del análisis de las escrituras de autores nacidos después de 1970. Drucaroff afirmó que en Argentina, y sobre todo en Buenos Aires, hace una década que varios escritores vienen registrando, en una praxis crítica



y de difusión literaria, en publicaciones gráficas y virtuales, sus dilemas y *cosas para decir* sobre el pasado traumático argentino, refiriéndose con esto a la herencia de silencio, impunidad y falta de registro que dejó la última dictadura y el terrorismo de Estado. La relación entre la producción ficcional y las reverberaciones políticas, que según Drucaroff ha quedado oculta por un “tabú de la derrota”, subyace sin embargo (ella así lo interpreta) en muchas ficciones publicadas en la última década. Desde esa constatación objeta a Sarlo, a partir de lo que ésta sugirió como “el fin de la vigencia literaria de la interpretación de la historia”, que la llevó a reconocer una “disyunción conceptual” por la cual la narrativa de las últimas décadas se dedicó o a la interpretación histórica o a la etnografía (Drucaroff, 2011: 227-228).

La crítica apunta al supuesto desdén de Sarlo por esa relación traumática que Drucaroff encuentra latente en las ficciones de posdictadura. Quizás el planteo se comprenda mejor a partir de la cuestión del valor literario, que de algún modo comunica las ideas expuestas: cuestionar la “sustancia” literaria de ciertas ficciones recientes, centradas en una supuesta fábrica de presente donde ya no queda mucho por representar (en el sentido clásico del objeto literario) porque todo sucede en los medios digitales y audiovisuales. Ludmer anticipó con sus argumentos la muerte de los antagonismos literarios. La muerte de las tomas de posición, de las estrategias, estéticas y éticas en el marco de esas escrituras “vaciadas”. Drucaroff propone, en cambio, criticando el canon de *ortodoxias*, hundir la mirada en lo que subyace a esas escrituras para distinguir nuevos traumas e interpelaciones.

En el recorte que aquí presentamos se pueden analizar algunas cuestiones de valor. Por un lado, las “advertencias” de Ludmer pueden ser discutidas gracias a esa “provocación” que alimenta; algunos autores han respondido a esa supuesta falta de sustancia problematizando nuevos modos (novedosos sólo en la convivencia con los medios de producción y reproducción digitales) de registrar, y por tanto de re-nombrar experiencias a través de recursos narrativos adaptados al formato, y sobre todo proponer variantes en las formas de pensar lo verídico y lo ficcional que terminan por remodelar la relación, siempre mutante, entre la subjetividad, el resultado creativo y las relaciones objetivas entre pares e instituciones. Nos referimos a la heterogeneidad de formas que pintan la época, a los modos de construir el signo actual de la producción artística y las formas de interpelar esas versiones desde la mirada generacional. En

esta línea de búsquedas de significaciones adaptadas a la velocidad del ambiente podría ubicarse a Drucaroff.

Sin embargo, en el medio están las formas de producción y reproducción de las ideas, las influencias e interrogantes inaugurados con los usos artísticos y literarios. Sarlo también afirmó que la literatura sigue las discursividades tecnológicas porque éstas funcionan como “iconografía de lo Actual” (2007: 481). ¿Cómo pueden pensarse, en este revoltijo, estos modos de registrar y construir el tiempo?

“El presente es el tiempo de la literatura que se está escribiendo hoy”, afirmó Sarlo (2007:473). En su análisis de las novelas de los últimos años (entre ellas, las que admitieron las “nuevas tecnologías”) registró el peso del presente no como enigma a resolver sino como escenario a representar. Sarlo habló de novelas que han funcionado como *hipótesis*, *interpretación* y *documento* al mismo tiempo. Es decir, textos que en sus sospechas, y reflexiones en torno a esas sospechas, han admitido el valor de representar la época. Sarlo escribió sobre el cansancio de los narradores para con las tramas clásicas, insertas en el cansancio contemporáneo de la ficción: eso llevaría a la representación etnográfica como diálogo con la época, que produce *lateralmente* para distanciarse de una “historia interpretable” y cuestiona así el orden de los hechos en la ficción. Y escribió, por último, sobre el “registro transparente”, vehículo del estilo en las ficciones actuales. Para Sarlo, la oscilación entre *lenguaje* y *sentimiento* terminó por traducirse en dos percepciones: el registro etnográfico y la “novela de la intimidad” (2007: 477).

En estos casos abordados, lo notable pasa por la conjugación entre el registro del entorno en clave íntima, e inmediatamente la mostración a un público que cierra el círculo de las velocidades y ansiedades que definen el ambiente en red, deudor del ambiente social y artístico. Esto es lo que ha inaugurado nuevas formas de la *literaturidad* en las narrativas de la última década. Las prácticas analizadas han forjado un nuevo intento por traducir la contemplación en primera persona de un presente vertiginoso y de organizarlo con una cronología específica. Colecciones de pequeñas constataciones: el tiempo *en curso* fragmentado en párrafos, reflexiones, confesiones o escenas que pueden funcionar como pre-textos para la digestión de las velocidades cotidianas y, en el mismo movimiento, para la escritura (para la ficción). Es cierto que, como afirman Jirku y Pozo, la vida discurre “entre líneas que han sido meditadas antes,

en y después de su materialización” (2011: 19), y que la creación y sus repercusiones nutren a la contemplación de la vida. “La sensación de continuidad entre el universo real y el literario es fruto del deseo de no-límite”, afirman (2011: 19). Este es un buen argumento para explicar por qué han tenido repercusión estas pruebas escriturales: por qué el presente, modelado en los medios, pasó a tener tanta importancia desde los formatos de publicación. Por qué los escritores se “contagiaron” y, admitiendo estas pruebas, nutrieron de una carga experiencial y por tanto literaria a ciertas escrituras que parecen en principio vagas, incompletas: frutos de un no-límite, de una concepción donde lo único que puede esperarse de la conciencia es la autoconstatación de la existencia, de la memoria.

Cabe preguntarse si estas escrituras pueden pensarse como ejemplos de una experiencia colectiva que ejerce una crítica sobre algo: dinámicas de poder al interior o al exterior de los campos, cierto *statu quo* social. Esta es una pregunta-guía. A nuestro criterio, cualquier profundidad crítica no podrá replicar las formas del cuestionamiento que heredamos del siglo anterior: quizás el simple reflejo, la puesta en tapete, la mostración, sea un comienzo coherente, el modo más eficiente de empujar la problematización.

Referencias bibliográficas

ARFUCH, Leonor. (2002). *El espacio biográfico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

BARTHES, Roland. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.

BOURDIEU, Pierre. (2002). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

BUDASSI, Sonia. (2007.a). “Todo terreno”. En *En medio del campo*, 21 de agosto. URL: <http://enmediodelcampo.blogspot.com.ar/2007/08/todo-terreno.html>

BUDASSI, Sonia. (2007.b). “De qué lado estás: Sos un escritor de texto o de rosca?”. En *En medio del campo*, 12 de octubre. URL: <http://enmediodelcampo.blogspot.com.ar/2007/10/ayer-escriba-llueve-y-en-casa-escribo.html>

BUDASSI, Sonia. (2008.a). “Camina por diagonal norte”. En *En medio del campo*, 12

- de febrero. URL: <http://enmediodelcampo.blogspot.com.ar/2008/02/camina-por-diagonal-norte-una-chica-le.html>
- BUDASSI, Sonia. (2008.b). "Una caminadita tranqui". En *En medio del campo*, 14 de enero. URL: <http://enmediodelcampo.blogspot.com.ar/2008/01/una-caminadita-tranqui.html>
- CASARIN, Marcelo. (2007). *Vicisitudes del ensayo y la crítica*. Córdoba: Alción.
- CATELLI, Nora. (2007). *En la era de la intimidad*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- COELHO, Oliverio. (2005.a). "Después de un gato negro". En *Conejillo de indias*, 4 de enero. URL: <http://conejillodeindias.blogspot.com.ar/2005/01/despus-de-un-gato-negro.html#comments>
- COELHO, Oliverio.(2005.b). "Bendición". En *Conejillo de indias*, 18 de septiembre. URL: <http://conejillodeindias.blogspot.com.ar/2005/09/bendicin.html#comments>
- COELHO, Oliverio. (2006). "Ver de lejos". En *Conejillo de indias*, 5 de enero. URL: http://conejillodeindias.blogspot.com.ar/2006/01/ver-de-lejos_05.html#comments
- COELHO, Oliverio. (2011). Entrevista personal. Buenos Aires.
- DALMARONI, Miguel. (2011). "La literatura y sus restos". En *Revista Bazar Americano*, septiembre-octubre. URL: <http://www.bazaramericano.com/columnas.php?cod=39&pdf=si>
- DE CERTAU, Michel. (2000 [1979]). *La invención de lo cotidiano (1. Artes de hacer)*. México: Universidad Iberoamericana.
- DOUEIHI, Milad. (2010). *La gran conversión digital*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- DRUCAROFF, Elsa. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- EHEVARRÍA, Sol. (2009). "El futuro llegó, hace rato". En *Revista No Retornable*, noviembre. URL: <http://www.no-retornable.com.ar/v4/dossier/introduccion.html>
- FERNÁNDEZ, Nancy. (2009). "Mundo red. Experiencia contemporánea en narrativas argentinas de hoy". En revista *El Interpretador*, abril-mayo. URL: <http://www.elinterpretador.com.ar/35/allanamiento/fernandez/fernandez.html>
- FUMERO, Alberto. (2005). "El abecé del universo *blog*". En *Telos 65*, octubre-diciembre, Madrid.
- GENETTE, Gérard (1991). *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.

- GIORDANO, Alberto. (2008). *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.
- GLASSER, B. G. y STRAUSS, A. L. (1967). *The Discovery of Grounded theory*. New York: Aldine Publishing Company. (Traducción de Pablo Alejandro Romero.)
- GRILLO, Mabel. (2002). *El proceso de investigación en ciencias sociales*. Río Cuarto: Universidad Nacional de Río Cuarto.
- INCARDONA, Juan Diego. (2006.a). "Pastorcita perdida". En *Días que se empujan en desorden*. URL: <http://diasqueseempujanendesorden.blogspot.com.ar/2006/09/objetos-maravillosos-13-pastorcita.html>.
- INCARDONA, Juan Diego. (2006.b). "Sujetos maravillosos". En *Días que se empujan en desorden*. URL: <http://diasqueseempujanendesorden.blogspot.com.ar/2006/04/om-8-sujetos-maravillosos.html>.
- INCARDONA, Juan Diego. (2006.c). "El almacén de Juanita". En *Días que se empujan en desorden*. URL: <http://diasqueseempujanendesorden.blogspot.com.ar/2006/10/reistencia-28-el-almacn-de-la-juanita.html>].
- INCARDONA, Juan Diego. (2011). Comunicación personal. Buenos Aires.
- JIRKU, Brigitte y POZO, Begoña. (2011). "Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción". En *Quaderns de Filologia. Estudisliteraris*, Vol. XVI, pp. 9-21. España. URL: <https://ojs.uv.es/index.php/qdfed/article/download/3944/3585>
- LABORATORIO DE INDUSTRIAS CULTURALES. (2006). *Informe sobre el sector editorial en Argentina*. Año 1, n° 1, septiembre. Buenos Aires, Argentina.
- LINK, Daniel. (2003). "Todo sigue igual". En *Linkillo (cosas más)*, 23 de octubre. URL: <http://linkillo.blogspot.com.ar/2003/10/todo-sigue-igual.html>
- LINK, Daniel. (2004). "Hoy...". En *Linkillo (cosas más)*, 16 de diciembre. URL: <http://linkillo.blogspot.com.ar/2004/12/hoy.html>
- LINK, Daniel. (2005.a). *Clases. Literatura y disidencia*. Buenos Aires: Norma.
- LINK, Daniel. (2005.b). "Círculos concéntricos". En *Linkillo (cosas más)*, 21 de febrero. URL: <http://linkillo.blogspot.com.ar/2005/02/crculos-concntricos.html>
- LINK, Daniel. (2007). *Montserrat*. Buenos Aires: Mansalva.
- LINK, Daniel. (2010.a). "La isla barroca". En *Linkillo (cosas más)*, 30 de mayo. URL: <http://linkillo.blogspot.com.ar/2010/05/la-isla-barroca.html>

- LINK, Daniel.(2010.b). "El arte y sus formas". En *Linkillo (cosas más)*, 21 de julio.
- LEJEUNE, Philippe. (1991). "El pacto autobiográfico". En *Suplementos Anthropos/29, Revista Anthropos*, Barcelona. URL: <http://es.scribd.com/doc/75110710/Lejeune-Philippe-El-Pacto-Autobiografico>.
- LÓPEZ, María Pía. (2011). "La década 2001-2011". En *Mardulce Magazine*, n° 2, Buenos Aires. URL: <http://mardulceeditora.com.ar/magazine/articulo.php?id=10&n=2>
- LUDMER, Josefina. (2006). "Literaturas posautónomas". En *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, diciembre. URL: <http://www.lehman.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>
- MILLER, Jacques-Alain. (2010). "Más interior que lo más íntimo". En *Diario Página 12*, 8 de abril, Buenos Aires. URL: <http://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/subnotas/143452-46125-2010-04-08.html>
- MONTALDO, Graciela. (1999). *Intelectuales y artistas en la sociedad civil argentina en el fin de siglo*. Maryland: Latin American Studies Center, University of Maryland. URL: <http://www.lasc.umd.edu/Publications/WorkingPapers/NewLASCSeries/LASC4.pdf>
- NEUMAN, Andrés. (2010.a). "Feliz fealdad". En *Microrréplicas*, 25 de diciembre. URL: <http://andresneuman.blogspot.com.ar/2010/12/feliz-fealdad.html>
- NEUMAN, Andrés. (2010.b). "Buenos días, invierno". En *Microrréplicas*, 18 de diciembre. URL: <http://andresneuman.blogspot.com.ar/2010/12/buenos-dias-invierno.html>
- NEUMAN, Andrés. (2011). "Breve historia del abuso". En *Microrréplicas*, 14 de julio. URL: <http://andresneuman.blogspot.com.ar/2011/07/breve-historia-del-abuso.html>
- NEUMAN, Andrés. (2013). "Disco duro". En *Microrréplicas*, 3 de junio. URL: <http://andresneuman.blogspot.com.ar/2013/06/disco-duro.html>
- ORIHUELA, José Luis. (2004). "Los weblogs: revolución y consolidación". En *Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui*, n° 085, marzo. Quito, Ecuador. URL: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=16008505>
- ROBIN, Régine. (1993). "Extensión e incertidumbre de la noción de literatura". En *Teoría literaria*. México: Siglo XXI.
- SARLO, Beatriz. (2007). *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SIBILIA, Paula. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- SCHAEFFER, Jean-Marie. (2002). *¿Por qué la ficción?* Toledo: Lengua de Trapo.
- TERRANOVA, Juan. (2008.a). "Spinoza fue un crack". En *El conejo de la suerte*, 4 de mayo. URL: <http://elconejodelasuerte.blogspot.com.ar/2008/05/espinoza-fue-un-crack.html>
- TERRANOVA, Juan. (2008.b). "Algunos quieren escribir para todos". En *El conejo de la suerte*, 11 de noviembre. URL: <http://elconejodelasuerte.blogspot.com.ar/2008/11/algunos-quieren-escribir-para-todos.html>
- TERRANOVA, Juan. (2008.c). "¿Cómo saber si un filósofo...". En *El conejo de la suerte*, 4 de mayo. URL: <http://elconejodelasuerte.blogspot.com.ar/2008/05/cmo-saber-si-un-filsofo-merece-ser.html>
- VANOLI, Hernán. (2009). "Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria argentina". En *Apuntes de investigación del Cecyp*, No. 15, Instituto Gino Germani, Universidad de Buenos Aires.
- VIGNA, Diego. (2014). *La década posteada. Blogs de escritores argentinos (2002-2012)*. Colección Gryga. Córdoba: CEA-Alción.
- WREDE, Oliver. (2005). "Are blogs different to forums?". Mayo. URL: <http://wrede.interfacedesign.org/archives/992.html>

Blogs analizados

Andrés Neuman: www.andresneuman.blogspot.com.

Daniel Link: www.linkillo.blogspot.com.

Sonia Budassi: www.enmediodelcampo.blogspot.com.

Juan Diego Incardona: www.diasqueseempujanendesorden.blogspot.com.

Juan Terranova:

www.elconejodelasuerte.blogspot.com; www.elcocinerosalvaje.blogspot.com.

Oliverio Coelho: www.conejillodeindias.blogspot.com.

Notas

¹Este trabajo retoma y amplía uno de los aspectos abordados en Vigna (2014).

²Antes de su adecuación al "ambiente mediático", el término *extimidad* fue propuesto por



Jacques Lacan para nombrar aquello que está más próximo, lo más interior, sin dejar de ser exterior. Como afirmó su albacea J.-A. Miller (2010), este neologismo tiene de por sí una formulación paradójica: no fue concebido en origen como contrario a la intimidad, sino que se construye sobre ésta. Lo éxtimo es justamente lo más íntimo, pero el término busca referir que lo más íntimo está en el exterior, casi como un cuerpo extraño. Según Miller, los sujetos ponen lo éxtimo en el lugar donde se cree y se espera reconocer lo más íntimo.

³Buenos Aires, 1977.

⁴ Publicó su primera novela a los 23 años: *Tierra de vigilia*(2000). Seguida de: *La víctima y los sueños*(novela corta, 2002); *El umbral*(novela corta, 2003); *Los invertebrables* (novela, 2003); *Borneo*(novela, 2004); *Promesas naturales*(novela, 2006); *Ida*(novela, 2008); *Parte doméstico*(cuentos, 2009); *Un hombre llamado Lobo*(novela, 2011).

⁵Según Arfuch, la multiplicidad de ocurrencias y variantes en géneros y escrituras en las últimas décadas traducen un interés sostenido y renovado por los infinitos matices de la narrativa vivencial. Arfuch encuentra las razones de la notable expansión de lo biográfico, más allá de estrategias de mercado o proliferación de formas escriturarias, en una necesidad de expresar una “tonalidad particular de la subjetividad contemporánea” (2002: 17). Esto, afirma, “lleva a recomenzar el relato de una vida minucioso, fragmentario, caótico, no importa el modo, ante el propio desdoblamiento especular: el relato de todos. Pasar en limpio la propia historia que nunca se termina de contar” (2002: 18).

⁶*Objetos maravillosos*, Editorial Tamarisco, Buenos Aires, 2007.

⁷Decimos “iniciáticos” porque se trata de los primeros esbozos de la pluma de Link en su blog, casi como si se hubiese tratado de un reconocimiento mutuo: autor-situación-ambiente de escritura.

⁸El título remite a la “isla urbana” del autor: su barrio. Publicada por Mansalva, Buenos Aires, 2007.

⁹Para Nancy Fernández, *Montserrat* es una zona de múltiples relaciones, y el “lugar para que Link escriba (en la acepción afirmativa y potencial del término)”. En este sentido Fernández recupera la posición de Ludmer afirmando que lo que se disuelve en estas propuestas es el concepto de lo nacional, a diferencia de lo que opina Elsa Drucaroff: “Parecería que el conjunto de ritos y ceremonias, de rutinas y códigos, se sustenta en el territorio elegido; entonces, reaparece el suburbio, el conurbano, el barrio y sus costumbres consuetudinarias” (Fernández, 2009).

¹⁰Un ejemplo: sus novelas *Los amigos soviéticos* (2009) e *Hiroshima* (2011).

¹¹Ha publicado los libros de cuentos *Los domingos son para dormir* (Entropía, 2008) y *Periodismo* (17 grises, 2010), y las crónicas *Mujeres de dios* (Sudamericana, 2008), *Apache* (Tamarisco, 2010) y *La frontera imposible* (Marea, 2014).

¹²Según Nancy Fernández (2009), los “temas” de Budassi giran en torno a equívocos, anécdotas mínimas, fracasos cotidianos, deleites inesperados, consumos denegados, finalidades deficitarias; sobre todo a partir de su primer libro de cuentos, *Los domingos son para dormir* (Entropía, 2008).

Fecha de recepción: 10 de septiembre de 2015. Fecha de aceptación: 20 de octubre de 2015.