

Profesor de Lengua y literatura catalanas. Universidad de Alicante (UA). Facultad de Filosofía y Letras. 03080 Alicante.

## Ficciones de ideas: las columnas de opinión de Empar Moliner

### *Fictions of ideas: Empar Moliner's opinion columns*

Recibido: 14 de abril de 2010

Aceptado: 3 de mayo de 2010

**RESUMEN:** El objetivo de este artículo es investigar qué papel ejerce la ficción en las columnas, concretamente la práctica que, en el campo de los estudios literarios, se conoce como *autoficción* y que consiste en crear una personalidad ficticia con los mismos nombres y apellidos del autor. Por otro lado, analizaré el intercambio que se suele producir entre columnas y cuentos. Este estudio se basará en las columnas que la escritora Empar Moliner publica en el diario *Avui*. Ello permitirá comprobar el carácter experimental de este género y el valor persuasivo de la ficción cuando se usa con una finalidad argumentativa.

**Palabras clave:** columna de opinión, autoficción, argumentación, cuento, Empar Moliner.

**ABSTRACT:** *The aim of this article is to analyse which role fiction plays in columns, specifically the practice known as self-fiction in the literary research field. It consists of the creation of a fictitious personality with the same name and surnames as the author's. On the other hand, I will study why columns and short fiction can be swapped. This research will be based on the columns that the writer Empar Moliner publishes in the newspaper Avui. That will allow me to check the experimental nature of this genre and the persuasive value of fiction when used with an argumentative purpose.*

**Key words:** *Opinion column, self-fiction, argumentation, short story, Empar Moliner.*

### 1. Introducción

En los últimos años, dentro del interés generado por el estudio de los géneros de los medios de comunicación, han surgido trabajos que abordan el

análisis de las columnas y artículos de opinión<sup>1</sup> desde perspectivas retóricas, lingüísticas y discursivas. A los estudios clásicos sobre géneros periodísticos<sup>2</sup>, se suma un número cada vez más extenso de trabajos que recurren a las herramientas analíticas y la metodología de la retórica como teoría de la argumentación, aplicada al análisis de los discursos persuasivos modernos, entre los que destacan los géneros periodísticos de opinión, junto con la publicidad y el lenguaje político<sup>3</sup>. Otra línea de estudio está conformada por aportacio-

<sup>1</sup> Según Llorenç Gomis, la diferencia entre columna y artículo de opinión radica en que la columna es periódica y está firmada por un autor titular de una sección fija, mientras que el otro suele ser el resultado de una colaboración esporádica de un escritor externo a la publicación. GOMIS, Llorenç, *Teoria dels gèneres periodístics*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, p. 107. De acuerdo con este criterio, los textos de Empar Moliner (que componen nuestro corpus de estudio) son columnas, pues se publican en una sección del diario *Avui* titulada “Dos Negroni”.

<sup>2</sup> Cfr. MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis, *Curso general de redacción periodística*, Mitre, Barcelona, 1983; MARTÍN VIVALDI, Gonzalo, *Géneros periodísticos*, Paraninfo, Madrid, 1993.

<sup>3</sup> Son Perelman y Olbrechts-Tyteca los responsables de la recuperación de la retórica como disciplina que se ocupa del estudio de la argumentación en una obra ya clásica de 1958. Cfr. PERELMAN, Chaim y OLBRECHTS-TYTECA, Lucie, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Gredos, Madrid, 1989 El número 7 de la revista *Periodística* (1994), de la Societat Catalana de Comunicació, ya propone la aplicación del legado de la retórica y sus modernas actualizaciones a la investigación y la enseñanza del periodismo. Fernando López Pan publica en 1996 una primera aproximación al género que sirvió de referencia para trabajos posteriores, cfr. LÓPEZ PAN, Fernando, *La columna periodística. Teoría y práctica. El caso de Hilo Directo*, Eunsa, Pamplona, 1996. Teodoro León Gross, en uno de los estudios más relevantes sobre el género que ocupa el interés de este artículo, defiende su análisis y definición desde un punto de vista retórico y textual, cfr. LEÓN GROSS, Teodoro, *El artículo de opinión*, Ariel, Barcelona, 1996. Dicha tarea la llevan a cabo Luisa Santamaría y M<sup>º</sup> Jesús Casals en su obra *La opinión periodística. Argumentos y géneros para la persuasión* (Fragua, Madrid, 2000). A partir de estos autores, se abre una nueva línea de investigación basada en la retórica que ha dado como fruto distintos estudios sobre autores y aspectos concretos del género. Cfr. CASALS CARRO, María Jesús, “Juan José Millás: La realidad como ficción y la ficción como realidad (o cómo rebelarse contra los amos de lo real y del lenguaje). Análisis de Juan José Millás, columnista de *El País*”, *Estudios sobre el mensaje periodístico*, n<sup>º</sup> 9, 2003, pp. 63-124; FORNEAS FERNÁNDEZ, María Celia, “La columna periodística: algunas ideas”, *Estudios sobre el mensaje periodístico*, n<sup>º</sup> 9, 2003, pp. 139-158; GÓMEZ CALDERÓN, Bernardo, *La evolución del columnismo de Francisco Umbral (1961-1997). Aspectos retórico-argumentativos*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Málaga, 2002; GÓMEZ CALDERÓN, Bernardo, “De la intellectio a la elocutio: un modelo de análisis retórico para la columna personal”, *Revista Latina de Comunicación Social*, n<sup>º</sup> 57, 2004, <http://www.ull.es/publicaciones/latina/20040257gomez.htm>, 5-3-2010; MAESTRE BROTONS, Antoni, *Humor i persuasió. L'obra periodística de Quim Monzó*, Universidad de Alicante, Alicante, 2006; GARCÍA ÁLVAREZ, María Felicidad, “Las columnas de autor: Retórica y... ¿Diálogo? Caso práctico: la presencia del ‘otro’ en el columnismo de Rosa Montero”, *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n<sup>º</sup> 13, 2007, pp. 399-417; LEÓN GROSS, Teodoro (dir.), *El artículo literario: Manuel Alcántara*,

nes desde una perspectiva pragmática y discursiva (la línea retórica es de base más textual) que se enmarca en el análisis del discurso de los medios de comunicación<sup>4</sup>. Los estudios que siguen esta línea caracterizan la columna o artículo como un género de opinión de una enorme libertad formal y temática, de finalidad persuasiva y marcado acento personal y con un empleo abundante de técnicas literarias, entre las que se halla incluso la ficción. Por lo tanto, se han centrado en el análisis del tipo de argumentos, de los recursos retóricos persuasivos y de los modelos estructurales que adoptan. También han intentado establecer diferentes tipologías de acuerdo con el grado de subjetividad que reflejan, aunque el carácter híbrido que caracteriza el género lo convierte en un molde muy maleable que se resiste a la categorización sistemática. De hecho, quizá el hibridismo es su rasgo esencial y su atractivo para escritores y lectores. En cuanto a los trabajos de carácter pragmático y discursivo, se encargan de cuestiones como el registro lingüístico, la ideología, la modalización y los patrones estructurales.

Por otro lado, el papel que la función estética del lenguaje ejerce en el periodismo (cualidad notoria especialmente en el caso de las columnas y los artículos de opinión) ha propiciado otra línea de estudio que se centra en las relaciones entre este y la literatura, a raíz, sobre todo, de las obras de muchos escritores de lo que se llamó Nuevo Periodismo, ya que aplicaban numerosas técnicas novelescas a la elaboración de entrevistas y reportajes y que incluso alumbraron el nacimiento de géneros híbridos como la novela-reportaje y el reportaje-novelado<sup>5</sup>. Estos estudios ponen de relieve el trasvase de recursos

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Málaga, 2008; DÍAZ ROJO, José Antonio, "El conceptismo como recurso retórico en las columnas periodísticas personales. Análisis de un tema: la obesidad", *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, nº 15, 2009, pp. 207-226.

<sup>4</sup> Cfr. Rael. *Revista Electrónica de Lingüística Aplicada*. Volumen monográfico extraordinario 1: "Different Approaches to Newspaper Opinion Discourse", 2007. Incluye trabajos de: ALONSO BELMONTE, Isabel, "Newspaper editorials and comment articles: a 'cinderella' genre?", pp. 1-9; HYDE, John, "Towards the characterisation of a specific text type: the dimension of sentential phraseological units in editorials from El País", pp. 10-31; LE, Elisabeth, "The power of the French 'on' in editorials", pp. 32-48; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, María José, "On the interpretation of ideology through comment articles: Two views in opinion discourse", pp. 49-68; VALDEÓN GARCÍA, Roberto Antonio, "The armada is coming: editoriales strategies in economic comment columns", pp. 69-81 y MARTÍN ARRESE, Juana Isabel, "Commitment and subjectivity in the discourse of opinion columns and leading articles: A corpus study", pp. 82-98.

<sup>5</sup> Cfr. BERNAL, Sebastià y CHILLÓN, Lluís Albert, *Periodismo informativo de creación*, Mitre, Barcelona, 1985; CHILLÓN, Lluís Albert, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1999.

de un lenguaje a otro y señalan un cambio en las convenciones estéticas, que a grandes rasgos supone superar una serie de categorías tradicionales (realidad/ficción, objetividad/subjetividad, funcionalismo/esteticismo y circunstancialidad/perdurabilidad), así como promover la experimentación formal, que da como resultado la mezcla de géneros. Otra consecuencia de esta transformación de los cánones tradicionales radica en el impulso de géneros en principio ajenos a la ficción, como los autobiográficos (memorias, diarios, libros de viaje) y el enriquecimiento de los géneros periodísticos clásicos con técnicas literarias, tal como el Nuevo Periodismo manifiesta a partir de los años sesenta del siglo XX. Así, han irrumpido con fuerza en el panorama creativo varias modalidades que conjugan realidad y ficción: a las ya mencionadas mezclas de novela y reportaje, se suma la llamada *autoficción* (cultivada sobre todo en literatura) y, en el plano audiovisual, la *docuficción*. Pero no sólo nacen productos mestizos, sino que los géneros tradicionales se nutren de ficción (en el caso del periodismo) y de hechos reales (en el caso de la novela o el cine).

El propósito de este artículo es ahondar en el estudio de los aspectos retóricos de la columna o artículo de opinión, en concreto el recurso a la ficción, mediante el análisis de un yo inventado que no se corresponde exactamente con el autor real de los textos y la inserción de *microcuentos* que reemplazan la columna clásica de estructura argumentativa y carácter deliberativo. Para ello, recorreré las aportaciones que en el campo de los estudios literarios se han producido recientemente gracias al surgimiento o empuje (no hay acuerdo entre los estudiosos sobre la novedad que plantea) de la llamada *autoficción*. Pese a ser una práctica más cultivada en literatura, también se emplea en otros discursos como el cómic y, como pretendo demostrar, en las columnas periodísticas. Para ello, analizaré las columnas que la escritora Empar Moliner publicó en el diario *Avui* en 2009 en la sección titulada “Dos Negroni” y que todavía sigue en curso<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Las columnas analizadas se publicaron en el diario *Avui* y son las siguientes: “Toni Cantó i la bandera gai” (1-10-2008, p. 67), “Instruccions” (12-11-2008, p. 59), “Cent anys de burricitat” (12-12-2008, p. 58), “Les dues cadires” (3-1-2009, p. 46), “Dones bandoleres” (11-1-2009, p. 58), “Qui té el cul llogat...” (18-1-2009, p. 58), “La bombolla” (31-1-2009, p. 48), “Jacques i els conductors” (5-2-2009, p. 59), “Vacances de mestre” (11-2-2009, p. 58), “Els diminutius” (19-2-2009, p. 58), “Carnestoltes” (21-2-2009, p. 45), “Sóc una bona persona” (27-2-2009, p. 59), “Elàstics blaus” (7-3-2009, p. 46), “El ‘dipòsit biografia’” (8-3-2009, p. 67), “Faci enemies” (13-3-2009, p. 58), “Maleït Piero!” (14-3-2009, p. 46), “Ramón García i jo” (15-3-2009, p. 66), “Yes, week end” (21-3-2009, p. 46), “La nit temàtica” (27-3-2009, p. 58), “Una carta d’amor” (28-3-2009, p. 54), “Com ser columnista” (1-4-2009, p.58), “La dona dels diaris” (5-4-

Empar Moliner (Santa Eulàlia de Ronçana –Barcelona–, 1966) es una escritora que se inició en el periodismo y la literatura casi al mismo tiempo. Ha colaborado en *El País*, en emisoras de radio y la televisión catalana; de hecho, presentó un programa de falsos documentales titulado *Herois quotidians* (2008), que es un ejemplo más del uso de la parodia y de la ficción en su obra. Es autora de una novela (*Feli, l'esthéticienne*, publicada el año 2000) y de dos libros de cuentos (*L'ensenyador de pisos que odiava els mims* –1999– y *T'estimo si he begut* –2004–). Además, ha recogido varias crónicas en el volumen titulado *Busco senyor per amistat i el que sorgeixi* (2005) y otros tantos artículos en el libro *Desitja guardar els canvis?* (2006). La obra de Moliner comparte muchas afinidades con la de Quim Monzó, una de sus influencias indiscutibles. De hecho, presentaron una sección en Catalunya Ràdio titulada *Articles que no farem*, en la cual parodiaban distintos estilos de columnistas. Las semejanzas entre ambos escritores incluyen la preferencia por el formato breve de cuentos y artículos y en el empleo del humor y la ironía como estrategia bá-

2009, p. 66), “La dietista mediàtica” (11-4-2009, p. 46), “Sant menú de degustació” (12-4-2009, p. 58), “Vida de gos” (17-4-2009, p. 59), “El llibre d'aquest Sant Jordi” (23-4-2009, p. 96), “La pell dura –i estirada–” (25-4-2009, p. 64), “Vol afegir-hi un comentari?” (7-5-2009, p. 64), “La meva amiga Vane” (12-5-2009, p. 64), “Sr. Ramon Muntaner.” (13-5-2009, p. 64), “Donar semen amb correcció” (14-5-2009, p. 64), “Limitació de la imitació” (21-5-2009, p. 64), “Bush, el malvat del consens” (26-5-2009, p. 64), “Senyora Mònica Terribas.” (11-6-2009, p. 64), “La temporada ha començat!” (13-6-2009, p. 56), “Montserrat Ballarín, protegeixi'ns...” (25-6-2009, p. 56), “S'han descuidat l'àrbitre” (26-6-2009, p. 64), “Epaminondes” (30-6-2009, p. 56), “La noia de la Creu Roja” (1-7-2009, p. 64), “T'ha agradat l'article? Vota'l” (11-7-2009, p. 60), “Ficció” (17-7-2009, p. 56), “Accident papal” (22-7-2009, p. 48), “La dona del meu interior” (29-7-2009, p. 40), “La vacuna” (31-7-2009, p. 56), “Albert” (18-8-2009, p. 40), “La dispersió” (29-8-2009, p. 40), “Vida de botiguer” (1-9-2009, p. 56), “Pere de Banyoles” (3-9-2009, p. 56), “Com queda això d'Arenys” (4-9-2009, p. 56), “Oh, Yoshimi, they don't believe me” (8-9-2009, p. 56), “A Santa Jennifer de Riuprimer” (9-9-2009, p. 56), “A propòsit de l'escrit d'en Miquel Calçada” (10-9-2009, p. 56), “El manxego i el ‘manchego” (22-9-2009, p. 56), “Mèxic màgic” (25-9-2009, p. 56), “Tinc roba interior de cuiro” (29-9-2009, p. 56), “Assumpte: Carta de la mamà!” (1-10-2009, p. 52), “Dos minuts sense pensar en Millet”, (2-10-2009, p. 56), “Halloween” (31-10-2009, p. 56), “Un favor al partit” (3-11-2009, p. 56), “Charlize Theron prostituta” (5-11-2009, p. 52), “Entrepà de tonyina” (6-11-2009, p. 64), “El tertulià Gatiús” (13-11-2009, p. 56), “La dona que no volia fer país però en feia” (18-11-2009, p. 56), “Tornem als vins i a fer país” (19-11-2009, p. 44), “El verí del teatre” (20-11-2009, p. 56), “Samuel Eto'o, fes-me cas...!” (24-11-2009, p. 56), “La guerra de la successió” (25-11-2009, p. 56), “Baixar a Barcelona a dinar” (8-12-2009, p. 56), “Entenc els suïssos –amb perdó–” (9-12-2009, p. 52), “Sánchez Camacho i el sobiranisme” (15-12-2009, p. 52), “Avortar i votar als 16 anys” (23-12-2009, p. 56), “M'acusos d'haver dit un vers poc laic” (29-12-2009, p. 52), “Al·là és gran però un Airbus, també” (31-12-2009, p. 52) y “Els cabells d'Olga Lanau” (18-3-2010, p. 52).

sica de escritura. Moliner secunda a Monzó en la cruzada contra lo políticamente correcto: los nuevos credos del civismo, el ecologismo y, ante todo, el feminismo (lo cual le ha valido una amonestación formal por parte de la Associació de Dones Periodistes de Catalunya). La escritora, atenta a las costumbres y rutinas cotidianas, pasa revista a las campañas publicitarias (en especial las institucionales), las mezquindades del gremio de escritores, los clichés y los tópicos del discurso político y periodístico, las majaderías de los *progres* (los bautizos civiles, el boicot a los productos americanos, el cine social), los cocineros “estrella”, la integración lingüística de los inmigrantes o los libros de autoayuda. Moliner adopta un papel más en esta sociedad, representada satíricamente como una opereta<sup>7</sup>, a la que trata de comprender desde la lejanía que le permite el humor, para distanciarse de la estupidez que caracteriza los modos y los hábitos sociales. Así, como se verá más adelante, la escritora se representa a sí misma en las columnas como una bebedora empedernida de vinos y gintónicos, antifeminista, celosa y posesiva, tolerante, fan de Baltasar Porcel, ex *hippie*, histriónica y, por encima de todo, “insostenible”, es decir, políticamente incorrecta<sup>8</sup>. Por otro lado, la creación de pequeños cuentos o *microcuentos* le sirve como formato igual de válido para mostrar su punto de vista, con lo cual dota a la ficción de un propósito moralizante típico de la antigua literatura satírica y didáctica.

## 2. Ficción y periodismo

El crítico literario Winston Manrique atribuye el auge de la *autoficción* en la literatura española actual a varias razones, entre las que destacan el desprestigio de lo fantástico, la avidez por las historias verídicas, el individualismo, la dificultad de competir con las historias de los medios de comunicación masivos y la falta de complejos a la hora de hablar de uno mismo<sup>9</sup>. En cambio, a mi parecer, más acorde con lo que algunos sociólogos postulan, vivimos en una época en que la ficción lo inunda todo: desde los espacios que copian modelos reales (Las Vegas, los parques temáticos, las urbanizaciones que

<sup>7</sup> Su anterior dedicación como actriz de teatro y cabaré influye sin duda en la percepción de sí misma y de la sociedad desde un punto de vista bufonesco.

<sup>8</sup> Cfr. MAESTRE BROTONS Antoni, “La insostenible Empar Moliner”, *Caràcters*, nº 37, 2006, p. 12.

<sup>9</sup> Cfr. MANRIQUE, Winston, “Escribo sobre mí. La autoficción marca la narrativa en castellano”, dossier de *El País/Babelia*, “El yo asalta la literatura”, 877, 13-9-2008, pp. 4-7.

imitan poblaciones más antiguas, los centros históricos convertidos en platós cinematográficos)<sup>10</sup>, hasta la posibilidad de inventar otras personalidades tal como facilitan los videojuegos y las nuevas tecnologías (los mundos virtuales como *Second Life*). Llevados por lo que el sociólogo francés Gilles Lipovetsky denomina “hedonismo exacerbado”<sup>11</sup>, que impone el culto extremo a la personalidad, el individuo postmoderno trata de forjar un yo idealizado o simplemente adoptar un papel que no se puede representar en la vida diaria, sin necesidad de cambiar nombre y apellidos, quizá para hacerlo más creíble, como un disfraz invisible: “En general, la sociedad se abastece de estos alimentos vulgares en grado cada vez más alto porque toda ella sigue en el indefectible proceso de probarse con identidades promiscuas y alternando el sabor de lo real”<sup>12</sup>. Por otro lado, la televisión ha hecho de la realidad un espectáculo, alimentado con técnicas de fabulación, y que afecta tanto a noticiarios como a los llamados *reality shows*. Muy relacionado con estos últimos, están los protagonistas de los programas rosa o del corazón, que exhiben su intimidad ante las cámaras, aunque en el fondo sólo representan un papel dramático que lleva su mismo nombre. Se trata de hacer un espectáculo del yo; en este sentido, es muy ilustrativo el lema “Broadcast Yourself” de Youtube, la web de contenidos audiovisuales. El sociólogo Vicente Verdú llama a este fenómeno “personismo”, y lo explica en los siguientes términos:

Aumento de atención al cliente, servicios personales en los bancos, regímenes dietéticos personalizados, coachs individuales, clases particulares de yoga, biografías, autobiografías, dietarios memorias, people, novelas del corazón, autoficciones, *reality shows*. La persona concreta, y no el sujeto abstracto, se ha convertido hoy en el objetivo del marketing y, recíprocamente, el consumidor se traza su propio *tuning*, físico, tatuado, transexual<sup>13</sup>.

El personismo se distingue del individualismo en que este último, característico del siglo XX, se identifica con la interioridad y reacciona contra el adocenamiento de la masa. En cambio, el personismo, pese a reivindicar también la diferencia, se exhibe a los demás<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Cfr. AUGÉ, Marc, *Los no-lugares. Espacios del anonimato*, Gedisa, Barcelona, 1993.

<sup>11</sup> LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío*, Anagrama, Barcelona, 2007, p. 106.

<sup>12</sup> VERDÚ, Vicente, *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama, Barcelona, 2003, p. 65.

<sup>13</sup> VERDÚ, Vicente, *Yo y tú, objetos de lujo. El personismo: la primera revolución cultural del siglo XXI*, Debolsillo, Barcelona, 2007, p. 131.

<sup>14</sup> Cfr. VERDÚ, Vicente, *Yo y tú, objetos...*, *op. cit.*, pp. 137 y 140.

De todos modos, la vida y el yo como espectáculo no definen exactamente la transformación del yo real en un personaje tal como se observa en la literatura y, como pretendo demostrar, también en el periodismo, en concreto en las columnas. Aunque reflejen en parte todos estos cambios en la mentalidad social, ambos terrenos tienen su propia dinámica. Desde mi punto de vista, el hibridismo de ficción y acontecimientos constituye una respuesta a las tesis *empiricistas* y realistas según las cuales el lenguaje es un medio transparente que transmite sin filtros la realidad. La literatura postmoderna y el Nuevo Periodismo son, en este sentido, reacciones creativas a la crisis del realismo<sup>15</sup>. Por el contrario, ambas corrientes postulan que el lenguaje y, en concreto, los géneros tradicionales son métodos de *re-presentación*, no de *presentación* propia de la realidad, ya que están condicionados por parámetros ideológicos, estéticos e históricos concretos. No niegan la diferencia entre hechos inventados y reales (que ha servido para distinguir la literatura del periodismo desde una óptica tradicional), pero sí son conscientes de las limitaciones de ambos discursos para acceder a una realidad considerada pura, sin tamices, objetiva. En cierta medida, la ficción (fábula, constructo) es el único modo de dar forma a los hechos. Por este motivo, los escritores no pretenden ocultar los mecanismos de representación<sup>16</sup>, sino que los hacen patentes; de hecho, exploran cómo el ser humano idea los esquemas de interpretación de la realidad a través de la ficción y del periodismo. Precisamente eso es lo que se denomina *metaficción* y *metaperiodismo*<sup>17</sup>.

Para escritores postmodernos y nuevos periodistas, el periodismo y la novela realista suponen sólo otra versión más, con el mismo valor cognoscitivo que cualquier otro género. Así, se proponen experimentar con todo tipo de patrones (populares, cultos, literarios, periodísticos, televisivos, icónicos), lo cual origina unas obras esencialmente híbridas. Entre las propuestas más osadas, se encuentra la estética de la no representación, o sea, el desligamiento absoluto entre la palabra y su referente, que crea una obra autónoma, *autorreferencial*, con un significado que sólo remite a sí misma. El propósito de escritores y periodistas es, al negar los cimientos del realismo, ofrecer múltiples visiones alternativas e incluso contradictorias con las que contemplar la realidad. No existe, pues, un único modelo para seleccionar y organizar la expe-

<sup>15</sup> Cfr. HELLMANN, John, *Fables of fact. The New Journalism as new fiction*, University of Illinois Press, Urbana, IL, 1981, p. 11.

<sup>16</sup> Término usado por Linda Hutcheon, una de las principales teóricas del postmodernismo. Cfr. HUTCHEON, Linda, *The Politics of Postmodernism*, Routledge, London, 1989.

<sup>17</sup> Para una explicación del concepto de *metaperiodismo*, véase FERNÁNDEZ, Maricarmen, "Las letras del Nuevo Periodismo", *Revista mexicana de comunicación*, 88, 2004, pp. 18-23.



riencia y, cualquiera que se adopte, está determinado por la ideología, el momento histórico y las convenciones culturales. Ante el monopolio de la verdad única que ostenta el poder, se subraya la capacidad creadora del lenguaje, la naturaleza artificial de los géneros y la existencia de múltiples verdades, lo cual permite dar voz a las minorías y a la disidencia.

El Nuevo Periodismo norteamericano comparte el afán renovador de los autores postmodernos a raíz del cuestionamiento de la noción de realidad preconizada por la novela y el periodismo tradicionales. Los antiguos moldes no sirven, además, para representar un nuevo mundo nacido con la sociedad de masas, la revolución de la tecnológica y comunicativa, el consumismo y la globalización. Dado que los nuevos periodistas no ocultan la naturaleza fabuladora del periodismo, incorporan sin tapujos toda suerte de técnicas y estilos procedentes de la novela<sup>18</sup>. La mezcla de géneros implica, obviamente, una oposición a los preceptos clasicistas, que obligan a distinguir de forma nítida uno de otro. Por lo tanto, la renovación se une a la voluntad provocadora tanto en literatura como en periodismo: no sólo se revitalizan y refunden modelos anteriores, sino que se lucha contra la visión unívoca que imponen sobre las cosas. Así, la *metaficción*, el *metaperiodismo*, la parodia, la novela experimental, la *autoficción*, la *docuficción* y otras prácticas similares juegan con las categorías tradicionales de verdad y mentira, originalidad y copia, referencialidad y ficción. Liberados del yugo realista, los nuevos periodistas proponen contratos de lectura novedosos que dan rienda suelta a la imaginación<sup>19</sup>. Son varios los atributos que, según Hellmann, comparten la narrativa literaria y periodística. Por un lado, abundan los prefacios y epílogos que explican las circunstancias en las que se creó la obra y advierten sobre su carácter de constructo, de producto verbal; por otro, un narrador intruso que interfiere constantemente y que adopta incluso el papel de personaje, lo cual contrasta con su ausencia habitual en la narrativa realista; en este sentido, el empleo de un estilo amanerado resalta igualmente el carácter artificial de la obra y el papel creador del autor. Así mismo, se alteran las convenciones gráficas y de puntuación y se muestra preferencia por una estructura episódica en lugar del progreso de los acontecimientos hacia un clímax. Destaca también el uso de relatos alegóricos y míticos extraídos de fuentes populares. Finalmente, se adopta un punto de vista paródico o satírico y se expresa el interés por grandes temas filosóficos y sociales<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Cfr. WOLFE, Tom, *El nuevo periodismo*, Anagrama, Barcelona, 1994.

<sup>19</sup> De hecho, para Hellman, el nuevo periodismo constituye un género de ficción. HELLMANN, John, *op. cit.*, p. 21.

<sup>20</sup> Cfr. HELLMANN, John, *op. cit.*, pp. 13-14.

Por lo tanto, la ficción encuentra su hueco en el periodismo, sobre todo en aquellos géneros más personales como los reportajes y los artículos de opinión. Uno de estos recursos ficcionales es el empleo de una voz narrativa que se identifica con el autor y con el protagonista de la obra, propio de la llamada *autoficción* novelesca, que se observa también en el periodismo a partir de la obra de Tom Wolfe, Norman Mailer o Hunter S. Thompson. Precisamente es este último escritor el que utiliza de modo más obvio la *autoficción* al presentar un personaje que es a la vez narrador y protagonista en *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971). En apariencia, este personaje es una caricatura del propio Thompson, ya que está reflejado como alguien extremadamente desorientado, tanto por los acontecimientos que vive como por sus alucinaciones, provocadas por el alcohol y las drogas. Constituye un recurso paródico, fruto de la voluntad de simplificar y exagerar, que distorsiona la realidad para revelar su verdad subyacente. Este personaje está retratado como un pillo que refleja al mismo tiempo y de forma paradójica violencia y candor. En esta obra, el lector no puede discernir si está leyendo hechos extraordinarios o mera fantasía. Para Hellmann, la hipérbole y la fantasía y, en general, todo el relato, representa una especie de mecanismo de defensa respecto a una sociedad norteamericana trastornada como la que aparece en las novelas de Kurt Vonnegut o Thomas Pynchon<sup>21</sup>.

La ficción, en el periodismo, es una forma más de especular con la realidad, un complemento del testimonio directo y del análisis. Una de las columnas de Moliner se titula justamente “Ficción”<sup>22</sup> y reflexiona sobre el papel del cobrador del frac en la situación de crisis económica actual y de morosidad en el pago de deudas: ¿qué ocurriría si el propio cobrador fuese a su vez moroso? Mediante la figura de la espiral, la escritora imagina varios tipos de cobradores (el cobrador torero, el de la barretina, el de la Pantera Rosa, el del tanga) que persiguen a otros cobradores inmersos en deudas, dibujando un bucle interminable que se proyecta hasta el infinito. Una noticia ocurrida en México (una vaca que se sale del camión que la transportaba tras sufrir un accidente) da pie a la escritora a imaginar una historia que ratifica en efecto que este país es verdaderamente “mágico”<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Cfr. HELLMANN, John, *op. cit.*, p. 100.

<sup>22</sup> MOLINER, Empar, “Ficción”, *Avui*, 17-7-2009, p. 56.

<sup>23</sup> MOLINER, Empar, “Mèxic màgic”, *Avui*, 25-9-2009, p. 56.

### 3. Autoficción en las columnas: la invención del yo periodista

Si bien la categoría de la *autoficción* como género discursivo no está todavía clara, en cambio es cierto que se trata de una práctica que supera los límites de la literatura y se da tanto en el arte como en los medios audiovisuales y, como se comprobará más adelante, también en el periodismo<sup>24</sup>. Con todo, desde que el escritor francés Serge Dubrovsky acuñó el término en 1977, se ha generado una importante bibliografía en el campo de los estudios literarios, ya que en principio surge como un híbrido de autobiografía y novela<sup>25</sup>. Sébastien Hubier define el término de este modo: “Textes dans lesquels auteur, narrateur et personnage partagent la même identité onomastique, mais dont l’intitulé générique indique qu’il s’agit de romans”<sup>26</sup>. Sin embargo, las indicaciones *paratextuales* (textos de la contracubierta del libro, prefacios, entrevistas) no siempre señalan el carácter ficticio que se esconde tras el nombre real del autor-narrador-personaje. Por lo tanto, el lector tendrá que descifrar esta dimensión fabuladora mediante otros rasgos. En general, en el caso de Empar Moliner, tales indicios residen en el uso de la ironía, que sugiere una pluralidad de voces que se confunden en una, en las que el lector intuye algunas que son falsas e impostadas, es decir, escarnecidas. De hecho, la *autoficción* constituye un recurso de parodia de sí misma que permite distanciarse no sólo del yo, deformándolo, sino también de los otros: constituye un escudo frente a una sociedad disparatada. La interpretación ambigua que impone la *autoficción* exige al lector un espíritu crítico atento a los equívocos y la pluralidad de significaciones<sup>27</sup>. Además, la escritora juega con la línea delgada que separa realidad y ficción, ya que ambas pueden llegar a ser igual de sorprendentes, grotescas y absurdas.

En la línea de lo que antes he expuesto en la introducción, Alicia Moleiro contextualiza el auge de la *autoficción* en la novela aludiendo a ciertas ca-

<sup>24</sup> Cfr. GARCÍA, Mar, “L’étiquette générique *autofiction*: us et coutumes”, *Çedille*, n° 5, abril 2009, p. 148.

<sup>25</sup> Algunos de los estudios más recientes son los siguientes: HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du “moi”*, de l’autobiographie à l’autofiction, Armand Colin, Paris, 2003; COLONNA, Vincent, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Tristram, Auch, 2004; GASPARINI, Philippe, *Est-il je: roman autobiographique et autofiction*, Seuil, Paris, 2004; JEANNELLE, Jean-Louis, *Genèse et autofiction*, Academia-Bruylant, Louvaine-la-Neuve, 2007; OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, *Autofiction et dévoilement de soi: essai*, XYZ, Montréal, 2007.

<sup>26</sup> HUBIER, Sébastien, *op. cit.*, p. 121.

<sup>27</sup> HUBIER, Sébastien, *op. cit.*, p. 128.

racterísticas de la época actual como el retorno al intimismo y la reivindicación del sujeto ante el efecto homogeneizador que propicia la sociedad mediática y consumista. Además, destaca la tendencia en los gustos de lectores (y también telespectadores) de la búsqueda del testimonio personal, lo cual explica la “voraz irrupción que lo factual ha hecho en la ficción”<sup>28</sup>. La *autoficción* es, así, un paso más en el intento de destruir la frontera existente entre el discurso histórico y el ficticio, tal como pretende el postmodernismo y también el Nuevo Periodismo. Molero indica que la *autoficción* permite un juego de voces que contribuye a la disgregación del *yo* en diferentes instancias narrativas, en sintonía con la propuesta que hace la crítica postestructuralista de suprimir al autor de la novela. Se trata de una reacción contra la voz única y unívoca que controla el conocimiento e impone una verdad unilateral sobre las cosas en la novela tradicional de corte realista, con lo cual las nuevas narrativas se nutren de una multiplicidad de narradores que ofrecen versiones diferentes de los hechos: no existe una sola voz que monopolice la historia. Para Sébastien Hubier, el *yo* que narra la propia vida no es más real que el *yo* que relata hechos legendarios o sobrenaturales<sup>29</sup>. Otras veces da forma a los deseos y fantasías del *yo* sobre sí mismo, algo así como ofrecerle la posibilidad de vivir otras vidas anheladas que sólo pueden existir en la ficción, pero sin necesidad de construir un personaje con datos biográficos inventados, sino reales y pertenecientes al propio escritor. En cualquier caso, propicia la metamorfosis, el travestismo, la apropiación de otra personalidad, pasando por alto los personajes intermediarios que impone la novela<sup>30</sup>. En este sentido, la *autoficción* se asocia a las prácticas *metaliterarias* y, por lo tanto, pone de relieve el carácter inventado del *yo* narrador-personaje-autor propio de la autobiografía, lo cual puede decirse también del *yo*-columnista. Por lo tanto, se trata de una enunciación “impostora”. Así pues, de acuerdo con Molero, la *autoficción* está relacionada con varios rasgos de la literatura actual: la introspección, el enmascaramiento y la reescritura.

Para Vincent Colonna, la homonimia autor-protagonista debe coexistir con la presentación de situaciones imaginarias<sup>31</sup>. De todos modos, dicha homonimia no se cumple del todo en muchos casos, con lo cual se confunden

<sup>28</sup> MOLERO DE LA IGLESIA, Alicia, “Figuras y significados de la autonovelación”, *Espéculo*, nº 33, julio-octubre 2006, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/autonove.html>, 15-1-2010.

<sup>29</sup> Cfr. HUBIER, Sébastien, *op. cit.*, p. 123.

<sup>30</sup> Cfr. GARCÍA, Mar, *op. cit.*, p. 150.

<sup>31</sup> Cfr. GARCÍA, Mar, *op. cit.*, p. 155.

las identidades, ya que la *autoficción* no tiene el objetivo de convencer al lector de que los hechos pueden haber ocurrido tal como se narran, sino que propone más bien una mezcla de verosímil y de inverosímil que se traduce en una lectura ambigua. Por otro lado, los ingredientes de ficción no desmienten el carácter autobiográfico ni invalidan el valor de los juicios expresados, igual que los hechos reales no desvirtúan la naturaleza ficcional, estética o creativa del texto. De forma análoga, emitir juicios mediante relatos ficticios tampoco resta credibilidad ni validez a la columna. Precisamente los escritores experimentan con tal ambigüedad, tal polivalencia.

Desde el punto de vista de la retórica y la argumentación, el concepto de *ethos* denomina la imagen de sí mismo que el autor construye en su discurso para aumentar su eficacia persuasiva<sup>32</sup>. Por lo tanto, los estudios retóricos también subrayan el carácter ficticio del autor en todo tipo de géneros argumentativos como construcción discursiva; de ese modo, el autor se convierte en un personaje más. En la retórica clásica, se consideraban cualidades del *ethos* una serie de factores extratextuales que intensificaban la influencia del autor sobre el auditorio: reputación, estatus, prestigio, personalidad y modo de vida. Amossy distingue entre el *ethos* discursivo y el *ethos* prediscursivo. Este último está elaborado sobre el papel que ejerce el autor en la escena social (sus funciones institucionales, su estatus, su poder) y sobre la representación colectiva o del estereotipo que circula sobre su persona; así, precede al discurso y lo condiciona en parte. En cuanto al *ethos* discursivo, se trata de la imagen que deriva del papel asignado al autor en cada género y de la elección de una escenografía, además de la imagen que el locutor proyecta de sí mismo en el discurso y que se inscribe en la enunciación más que en el enunciado<sup>33</sup>. El receptor se identificará en mayor o menor medida según la habilidad del autor para forjar su propia imagen. Según López Pan, la columna es el género periodístico en el que el *ethos* posee más fuerza y es la clave para persuadir a través de la identificación<sup>34</sup>. Para Grohmann, el yo de las columnas periodísticas es una entidad claramente ficcionalizada:

Un columnista que es narrador y se convierte también en personaje (un sujeto que es también objeto). Este “yo” que se configura en las columnas

<sup>32</sup> Cfr. AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idées, fiction*, Nathan, Paris, 2000, p. 60.

<sup>33</sup> AMOSSY, Ruth, *op. cit.*, pp. 70-71.

<sup>34</sup> LÓPEZ PAN, Fernando, “La columna como paradigma de los géneros periodísticos de autor”, en LEÓN GROSS, Teodoro (dir.), *El artículo literario: Manuel Alcántara*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Málaga, 2008, pp. 64-65.

es una máscara. Dicho de modo sencillo: el “yo” de la columna es su narrador y por lo tanto no debe confundirse con su autor<sup>35</sup>.

Los seudónimos, el desdoblamiento del autor en otros personajes o la invención de personajes ficticios dan cuenta del carácter ficcional del yo en las columnas. El *ethos*, máscara o imagen, es a menudo una caricatura del propio autor, elaborada a través de la parodia, la sátira u otros recursos humorísticos, tal como ocurre en la obra de Empar Moliner. Así pues, esta escritora construye un yo columnista, comentador de hechos y protagonista a la vez de ellos, que pone de relieve su papel como filtro de la realidad que quiere expresar, la subjetividad con la que inevitablemente el periodista explica las cosas. Al mismo tiempo, la construcción de un yo en las columnas obedece al propósito de cuestionarse a sí misma, de no tomarse en serio, mediante un distanciamiento tanto de los acontecimientos como de sus propias ideas. De hecho, a menudo se refiere a ella con la expresión irónica “una servidora” e incluso se sitúa como blanco de sus propias burlas. Por lo tanto, Moliner somete a esta estrategia de distanciamiento tanto el contenido sobre el que reflexiona como el mismo acto de comunicación, en el que se incluye la autora y también los lectores, a los que alude también con términos irónicos: “els meus generosos lectors” (“Sóc una bona persona”, 27-2-2009). No es la única columnista que pone en práctica la *autoficció*n. Por ejemplo, Quim Monzó también introduce datos falsos en sus artículos que revelan la construcción de un yo que no se corresponde con su verdadera persona<sup>36</sup>. Juan José Millás recurre a un marco ficticio para escribir sus columnas: un bar donde suele ir a tomar un *gin-tonic* y en el que escucha conversaciones de otros clientes. Sus columnas consisten en la transcripción, supuestamente real, de dicha escena<sup>37</sup>. El uso de datos imaginarios (personajes, diálogos, escenarios), sumado al yo también ficticio de este tipo de columnas, convierte a estas en verdaderas

<sup>35</sup> GROHMANN, Alexis, “La escritura impertinente”, *Ínsula*, nº 703-704, 2005, p. 4.

<sup>36</sup> En el artículo titulado, Monzó inventa un escritor al que llama Flurin Shloeck y se lamenta de su reciente fallecimiento. La ficción se alía con la ironía: “Hoy, entras en Google, tecleas su nombre y no encuentras nada”. Además, habla de sus nietas (inexistentes, también), que lo ven llorar por el triste acontecimiento. Todo esto le sirve para reflexionar sobre el tópico de la condena a la que la sociedad actual somete a personas, objetos, modas y valores del pasado, desconocidos para los jóvenes actuales. MONZÓ, Quim, “Menos remilgos”, *Magazine*, 31-1-2010, p. 10.

<sup>37</sup> Se trata de las columnas que aparecen en la sección “Tierra de nadie” y que se publica, entre otros, en el diario *Información*.

ficciones de ideas, es decir, relatos inventados provistos con un propósito argumentativo muy próximo al apólogo o al ejemplo narrativo, tal como se verá en el siguiente apartado.

Por otro lado, la invención de un personaje que opina en primera persona puede concebirse como una crítica a los columnistas, los comentaristas y los tertulianos que copan las páginas de diarios, los estudios de radio y los plató televisivos, exentos de profesionalidad, que se limitan a emitir opiniones carentes de fundamento, trufadas de clichés y tópicos, además de exhibir sus vidas privadas de modo arrogante<sup>38</sup>. De hecho, Moliner expresa su rechazo a los artículos “autobiográficos”<sup>39</sup> en que determinados escritores hablan de sus hijos, sus adicciones, su vida social y otros datos personales. En una de sus columnas, declara su intención de publicar una biografía llena de falsedades que hagan interesante su vida y la conviertan en una heroína. El libro sugeriría que vivió “peligrosamente”, explicaría sus “excesos” antes de ser madre y el cambio que luego se “obró” en ella, incluiría “un montón” de amigos y de gente que la quería, exageraría cómo “sufría” escribiendo. Después, cuando aparezca su entrada en la *Gran enciclopèdia catalana*, dirá que se trata de una biografía “no autorizada”<sup>40</sup>. Así pues, Moliner se inventa un personaje para sí misma e idea una puesta en escena que da cuenta del carácter espectacular de los medios de comunicación. En vez de ocultar la teatralización que cada vez se hace más patente en la era del *infotainment*, su personaje histriónico subraya constantemente el carácter artificial del *show business*; de hecho, afirma dedicarse al entretenimiento, no a la política<sup>41</sup>.

<sup>38</sup> Como he mencionado anteriormente, Moliner presentó junto a Quim Monzó en 2007 y 2008 un programa radiofónico en Catalunya Ràdio, llamado *Articles que no farem*, en el que parodiaban distintos prototipos de columnistas: el que opina sobre todo sin saber nada de nada, la ex modelo retirada que sólo habla de su intensa vida social, la feminista radical que lleva a extremos absurdos su manía por el lenguaje políticamente correcto, el escritor antinacionalista, el detractor de la cultura moderna que deplora la pérdida de las costumbres autóctonas, el poeta minoritario e incomprendido con ínfulas de genio, el columnista poético o el que explica sus escarceos sentimentales. Por otra parte, dedica varias columnas a criticar determinado tipo de columnas demasiado personales o “exhibicionistas” (“Instruccions”, *Avui*, 12-11-2008, p. 59), femeninas (“Com ser columnista”, *Avui*, 1-4-2009, p. 58); políticamente correctas (como las que lamentan la intrusión de costumbres americanas: “Halloween”, *Avui*, 31-10-2009, p. 56) o encabezadas con títulos rimbombantes pero poco relacionados con el contenido tratado (“Cent anys de burricitat”, *Avui*, 12-12-2008, p. 58).

<sup>39</sup> Cfr. GUTIÉRREZ, Àlex, “M’exciten les anècdotes elevades a categoria” (entrevista a Empar Moliner), *Benzina*, n° 3, mayo 2006, p. 15.

<sup>40</sup> MOLINER, Empar, “El ‘dipòsit biografia’”, *Avui*, 8-3-2009, p. 67.

<sup>41</sup> MOLINER, Empar, “Els cabells d’Olga Lanau”, *Avui*, 18-3-2010, p. 52.

En este estudio, me propongo analizar determinados rasgos estilísticos y temáticos que contribuyen a elaborar el personaje “Empar Moliner” de las columnas firmadas con el mismo nombre. La autora dibuja un retrato de sí misma que contiene sus coordenadas ideológicas, rasgos de carácter, datos biográficos, gustos y aficiones. Tomando como referencia la misma palabra *autoficción*, se pueden examinar los elementos que construyen la dimensión “auto” (la propia persona) y los que, de otro lado, conforman la vertiente “ficción” (los ingredientes fabuladores). El crítico Ponç Puigdevall describe al personaje que Moliner se inventa en sus columnas de un modo que, en efecto, se reencuentra en el corpus de textos analizados:

Empar Moliner s’inventa un personatge –que és ella mateixa sense ser-ho del tot– i que el fa actuar com si fos la protagonista d’una ficció ambientada en els espais urbans més delirants que ha sabut imaginar: és un personatge maniàtic, fermament individualista enfront dels moviments de la massa, un personatge encuriolit per tot i per tothom, amb una mirada mordaç i impertinent i amb un magatzem pleníssim d’opinions contundents<sup>42</sup>.

Respecto a sus gustos y aficiones, la autora se define como jugadora de la Play Station<sup>43</sup>; es fan del grupo musical The Flaming Lips y odia los cantantes comerciales<sup>44</sup>; ama el vino, el gintónico y el alcohol en general; es cinéfila<sup>45</sup>; critica la moda de los programas de monólogos y hace *footing*<sup>46</sup>. Personalmente, va vestida con tejanos rotos<sup>47</sup>, vaga<sup>48</sup> y se define como una neurótica que cree en las conspiraciones de la industria farmacéutica y en el bulo de la muerte de Elvis Presley<sup>49</sup>; pretende ser la primera escritora operada que

<sup>42</sup> PUIGDEVALL, Ponç, “Ara i aquí”, *El País*, 14-4-2005, p. 3. Traducción: “Empar Moliner se inventa un personaje –que es ella misma sin serlo del todo– y que lo hace actuar como si fuese la protagonista de una ficción ambientada en los espacios urbanos más delirantes que ha sabido imaginar: es un personaje maniático, firmemente individualista frente a los movimientos de la masa, un personaje interesado por todo y por todos, con una mirada mordaz e impertinente y con un almacén llenísimo de opiniones contundentes”.

<sup>43</sup> MOLINER, Empar, “Montserrat Ballarín, protegeixi’ns...”, *Avui*, 25-6-2009, p. 56.

<sup>44</sup> MOLINER, Empar, “Oh, Yoshimi, they don’t believe me”, *Avui*, 8-9-2009, p. 56.

<sup>45</sup> MOLINER, Empar, “Toni Cantó i la bandera gai”, *Avui*, 1-10-2008, p. 67.

<sup>46</sup> MOLINER, Empar, “Ramón García i jo”, *Avui*, 15-3-2009, p. 66.

<sup>47</sup> MOLINER, Empar, “Els cabells d’Olga Lanau”, *Avui*, 18-3-2010, p. 52.

<sup>48</sup> MOLINER, Empar, “Com queda això d’Arenys”, *Avui*, 4-9-2009, p. 56.

<sup>49</sup> MOLINER, Empar, “La vacuna”, *Avui*, 31-7-2009, p. 56.



aparezca en la *Gran enciclopèdia catalana*<sup>50</sup> y es celosa de su intimidad<sup>51</sup>. En cuanto a sus ideas, se declara incívica<sup>52</sup>; contraria a la discriminación positiva<sup>53</sup>, no nacionalista<sup>54</sup>; contraria a las manifestaciones<sup>55</sup>; no feminista<sup>56</sup>; apóstata<sup>57</sup>; preocupada por el hambre en el mundo y a la vez por sus arrugas<sup>58</sup>. Por otro lado, incluye datos biográficos como el hecho de haberse casado en Las Vegas y ser madre de una hija<sup>59</sup>.

A veces incurre en contradicciones, lo cual es resultado de una postura escéptica que se distancia de cualquier tipo de militancia en credos establecidos que nieguen justamente la posibilidad de disentir, equivocarse y contradirse. El indicio más obvio de este punto de vista es la ironía que fundamenta sus reflexiones. De este modo, en cuanto al llamado conflicto entre árabes e israelíes, no se declara ni antisemita ni pro-islamista<sup>60</sup>, pero en general, dice mostrarse intolerante con las religiones en general<sup>61</sup>. Por otro lado, manifiesta no pertenecer a ningún partido<sup>62</sup>, pero en otra columna afirma votar al partido de Elvis Presley<sup>63</sup>.

En general, a través del personaje insolente y excéntrico que crea de sí misma, Moliner expresa una actitud irreverente y proclama una voz autónoma que pone en tela de juicio a todos los sectores políticos y sociales (socialistas, nacionalistas, conservadores, ecologistas, progres), en los que detecta posturas incongruentes y absurdas. Muchas veces, suscita la polémica sin tapujos, como cuando opina sobre la transexualidad, las políticas de igualdad, la corrección política sobre el respeto a las costumbres religiosas o la monarquía. El instrumento con el que critica modas, costumbres, hechos y personajes es el humor, pero no un humor inocuo, sino incisivo y controvertido que de verdad surta efecto: “Burlar-se de Bush és com imitar en Butanito. Un

<sup>50</sup> MOLINER, Empar, “La pell dura –i estirada–”, *Avui*, 25-4-2009, p. 64.

<sup>51</sup> MOLINER, Empar, “Tinc roba interior de cuir”, *Avui*, 29-9-2009, p. 56.

<sup>52</sup> MOLINER, Empar, “S’han descuidat l’àrbitre”, *Avui*, 26-6-2009, p. 64.

<sup>53</sup> MOLINER, Empar, “La dona que no volia fer país però en feia”, *Avui*, 18-11-2009, p. 56.

<sup>54</sup> MOLINER, Empar, “Tornem als vins i a fer país”, *Avui*, 19-11-2009, p. 44.

<sup>55</sup> MOLINER, Empar, “Albert”, *Avui*, 18-8-2009, p. 40.

<sup>56</sup> MOLINER, Empar, “Dones bandoleres”, *Avui*, 11-1-2009, p. 58.

<sup>57</sup> MOLINER, Empar, “Sóc una bona persona”, *Avui*, 27-2-2009, p. 59.

<sup>58</sup> MOLINER, Empar, “Sánchez Camacho i el sobiranisme”, *Avui*, 15-12-2009, p. 52.

<sup>59</sup> MOLINER, Empar, “La guerra de la successió”, *Avui*, 25-11-2009, p. 56.

<sup>60</sup> MOLINER, Empar, “Qui té el cul llogat...”, *Avui*, 18-1-2009, p. 58.

<sup>61</sup> MOLINER, Empar, “Entenc els suïssos –amb perdó–”, *Avui*, 9-12-2009, p. 52.

<sup>62</sup> MOLINER, Empar, “Un favor al partit”, *Avui*, 3-11-2009, p. 56.

<sup>63</sup> MOLINER, Empar, “Avortar i votar als 16 anys”, *Avui*, 23-12-2009, p. 56.

clàssic que et fa quedar com un compromès, però que, en canvi, no molesta ningú”<sup>64</sup>. Su irreverencia la lleva incluso a ridiculizar directamente a personas concretas. La escritora se aleja del gregarismo y de la corriente que conduce a las masas<sup>65</sup>, de la adopción de un discurso homogéneo sin lugar para las disidencias, tal como demuestra su rechazo a todo tipo de expresiones estereotipadas y lugares comunes, a las cuales deforma constantemente en sus textos: “No sóc de les que veuen l’ampolla mig plena, justament perquè sóc de les que se la beuen mig plena”<sup>66</sup>. Por lo tanto, no busca el acuerdo con la opinión general sobre las cosas, no pretende sumarse a lo políticamente correcto, sino ser consecuente con sus ideas aun a riesgo de suscitar reacciones airadas. “Sé que el que dic no és popular, ni just”<sup>67</sup>, afirma al confesar sentirse nerviosa en un vuelo en el que coincide con algún pasajero musulmán. En otra columna, considera que el beso es una práctica sexual y que, por consiguiente, la actriz Charlize Theron, al besar a una mujer para conseguir fondos en una subasta benéfica, es una prostituta<sup>68</sup>. También es un indicio de la búsqueda de una voz independiente y la voluntad de no suscribir discursos estereotipados el alejamiento de los temas tópicos que tratan otros columnistas y el gusto por los motivos intrascendentes que dan origen a algunos textos, como las conversaciones que entabla con los camareros en un bar<sup>69</sup>. Por eso ridiculiza a menudo la palabrería de articulistas y tertulianos en programas radiofónicos y televisivos.

La confección de este personaje se logra mediante varios procedimientos. El más obvio es el patrón enunciativo existente en los géneros periodísticos de opinión, es decir, el uso de la primera persona, que también caracteriza el discurso autobiográfico, y que insta un pacto de lectura referencial en los textos: el lector debe creer que el autor habla de sí mismo. Este pacto se diferencia del tipo de lectura que exigen las obras ficcionales escritas en pri-

<sup>64</sup> “Burlarse de Bush es como imitar a Butanito. Un clásico que te hace quedar como un comprometido, pero que, en cambio, no molesta a nadie” (MOLINER, Empar, “Bush, el malvat del consens”, *Avui*, 26-5-2009, p. 64).

<sup>65</sup> “Per això jo no em manifesto, i em fan urticària les colles” (“Por eso yo no me manifesto, y me dan urticaria las cuadrillas”) (MOLINER, Empar, “Qui té el cul llogat...”, *Avui*, 18-1-2009, p. 58).

<sup>66</sup> “No soy de las que ven la botella medio llena, justamente porque soy de las que se la beben medio llena” (MOLINER, Empar, “Senyora Mònica Terribas:”, *Avui*, 11-6-2009, p. 64).

<sup>67</sup> “Sé que lo que digo no es popular, ni justo” (MOLINER, Empar, “Al·là és gran però un Airbus, també”, *Avui*, 31-12-2009, p. 52).

<sup>68</sup> MOLINER, Empar, “Charlize Theron prostituta”, *Avui*, 5-11-2009, p. 52.

<sup>69</sup> MOLINER, Empar, “Entrepà de tonyina”, *Avui*, 6-11-2009, p. 64.

mera persona y que no implica interpretar opiniones, hechos e ideas como verdaderos. Cabe señalar que muchas veces el empleo de la primera persona, en un discurso de tipo persuasivo como la columna, constituye un recurso que establece a la misma persona como garante de la argumentación. En este sentido, se apela al ejemplo del comportamiento propio para aceptar o refutar un determinado juicio. En la siguiente cita, se puede comprobar el empleo de este tipo de argumentación para rechazar la idea de que, en una sociedad multicultural como la que existe en la actualidad, las tradiciones relacionadas con el catolicismo tienen que despojarse de su sentido religioso para no herir la sensibilidad de los seguidores de otras fes:

Home, ningú no t'obliga a celebrar el Nadal i a recitar el vers. Pots no fer-ho. Jo, durant la Festa del Be, no em sento gens desintegrada. Segueixo menjant botifarra crua i bevent vi. Espero que durant el proper Ramadà a TV3 deixin de fer anuncis de menjar, per no fer patir els nostres amics els musulmans<sup>70</sup>.

Por otra parte, la autora incluye numerosas actividades de su vida diaria (indicando los nombres propios de lugares específicos y la fecha concreta, programas televisivos, personas reales), referencias a datos autobiográficos (por ejemplo, la defunción de su madre) y anécdotas propias (como recuerdos de infancia<sup>71</sup>). Además, ofrece datos personales como se comprueba en la referencia concreta a amistades y familiares<sup>72</sup>.

En cuanto a los elementos que configuran el componente de ficción, en primer lugar se sitúan los relatos imaginarios que muchas veces sustituyen a la columna en sentido escrito y que, por su importancia, analizaré en el siguiente apartado. Estrechamente relacionadas con este tipo de *microcuentos* se hallan las anécdotas que la columnista inserta en la exposición de ideas y que en ciertas ocasiones no se llega a saber si son reales o figuradas, puesto

<sup>70</sup> “Hombre, nadie te obliga a celebrar las Navidades y a recitar el verso. Puedes no hacerlo. Yo, durante la Fiesta del Cordero, no me siento nada desintegrada. Sigo comiendo morcilla cruda y bebiendo vino. Espero que durante el próximo Ramadán en TV3 dejen de hacer anuncios de comida, para no hacer sufrir a nuestros amigos los musulmanes” (MOLINER, Empar, “M’acuso d’haver dit un vers poc laic”, *Avui*, 29-12-2009, p. 52).

<sup>71</sup> MOLINER, Empar, “Dos minuts sense pensar en Millet”, *Avui*, 2-10-2009, p. 56.

<sup>72</sup> De todos modos, el tono irónico general que la escritora adopta en sus columnas hace muchas veces dudar de la veracidad de estos datos o si, en realidad, su amiga “Vane” no es otro personaje inventado como el de ella misma (Cfr. MOLINER, Empar, “La meva amiga Vane”, *Avui*, 12-5-2009, p. 64). Información veraz e inventada conviven sin más indicaciones que la ironía para saber distinguir las.

que no existe posibilidad de comprobarlo. De todos modos, ello no quita valor argumentativo al relato, que se utiliza como ejemplo que ratifica una opinión. En segundo lugar, otro indicio ficcional radica en la imitación de otros modelos textuales como la carta privada (no pública como las cartas de lectores en cualquier diario), en la que Moliner finge dirigirse a alguien en concreto, como un concejal<sup>73</sup>, un delegado de la SGAE<sup>74</sup>, la directora de TV3<sup>75</sup>, el director de la emisora RAC1<sup>76</sup>. En tercer lugar, la columnista adopta una personalidad claramente inventada con la finalidad de parodiar algún prototipo social, para lo cual emplea también la primera persona: ejemplos de ello son los personajes de una escritora pedante y engreída que hace publicidad descarada de su obra<sup>77</sup>, un lector de *Avui* que dedica elogios desmesurados a este periódico<sup>78</sup> o una jugadora de pelota que se erige en paradigma de la integración de las mujeres en todos los ámbitos sociales<sup>79</sup>. En otras ocasiones, aun no asumiendo una personalidad ficticia que habla en primera persona, la autora parodia discursos como las novelas de Dan Brown<sup>80</sup>, la poesía<sup>81</sup>, las plegarias religiosas<sup>82</sup> o las retransmisiones de partidos de fútbol<sup>83</sup>. El desdoblamiento de voces que se da en la parodia también caracteriza a otros recursos de la ironía como el cambio de registro (con el uso de cultismos y arcaísmos, términos políticamente correctos y clichés periodísticos) o de lengua (sobre todo el inglés). Otras veces asume la primera persona del plural como portavoz de un grupo, “les meves cinquanta millors amigues” (“mis cincuenta mejores amigas”), que es una exageración para deformar este cliché:

Si això dels suborns es demostra serà una gran notícia per a mi i per a les meves cinquanta millors amigues, que finalment podrem sentir un bri de comprensió i afinitat cap als membres del PP valencià. No és que desitgem i aprovem els suborns, Déu nos en guard. Però sí que trobem que, si el suborn no es pot evitar, tant per tant que te'l paguin amb vestidets. Nosaltres també ens hauríem deixat subornar a canvi dels vestidets. Els ves-

<sup>73</sup> MOLINER, Empar, “Una carta d’amor”, *Avui*, 28-3-2009, p. 54.

<sup>74</sup> MOLINER, Empar, “Sr. Ramon Muntaner”, *Avui*, 13-5-2009, p. 64.

<sup>75</sup> MOLINER, Empar, “Senyora Mònica Terribas”, *Avui*, 11-6-2009, p. 64.

<sup>76</sup> MOLINER, Empar, “A propòsit de l’escrit d’en Miquel Calçada”, *Avui*, 10-9-2009, p. 56.

<sup>77</sup> MOLINER, Empar, “El llibre d’aquest Sant Jordi”, *Avui*, 23-4-2009, p. 96.

<sup>78</sup> MOLINER, Empar, “T’ha agradat l’article? Vota’l”, *Avui*, 11-7-2009, p. 60.

<sup>79</sup> MOLINER, Empar, “La dona del meu interior”, *Avui*, 29-7-2009, p. 40.

<sup>80</sup> MOLINER, Empar, “Maleït Piero!”, *Avui*, 14-3-2009, p. 46.

<sup>81</sup> MOLINER, Empar, “La temporada ha començat!”, *Avui*, 13-6-2009, p. 56.

<sup>82</sup> MOLINER, Empar, “Albert”, *Avui*, 18-8-2009, p. 40.

<sup>83</sup> MOLINER, Empar, “Samuel Eto’o, fes-me cas...!”, *Avui*, 24-11-2009, p. 56.

tidets són la nostra perdició. Sobretot els vestidets per valor de 12.783 euros<sup>84</sup>.

Así mismo, no sólo crea *autoficción* a partir de su propia persona, sino que atribuye acciones ficticias a otros personajes reales, como la columna en la que varios líderes políticos catalanes viajan a Estados Unidos para rendir homenaje a Michael Jackson<sup>85</sup> o aquella en que narra una cita entre una mujer y un lector que escribe comentarios en la edición digital de *Avui*<sup>86</sup>. Finalmente, ofrece datos a toda luz falsos como disponer de una residencia de verano en un municipio inventado: Sant Kevin de Vallflosca<sup>87</sup>. También dice haber escrito obras teatrales basadas en la vida de personajes popularizados por la televisión y que constituyen una parodia de la que se ha estrenado sobre el peluquero Lluís Llongueras<sup>88</sup>.

#### 4. Cuentos-columnas

En ocasiones, algunos escritores intercambian la tradicional columna por un *microrrelato* en su espacio habitual, con lo cual se produce una fusión entre discurso argumentativo y discurso narrativo. Autores como Manuel Vicent, Juan José Millás o Quim Monzó optan por dar forma de ficción a la idea que quieren transmitir, explican un punto de vista a partir de un relato. Con este recurso, dotan a la narración de una finalidad persuasiva que la convier- te en una modalidad moderna del antiguo apólogo, el ejemplo de la literatura didáctica y moralizante o de la fábula<sup>89</sup>. Para Perelman y Olbrechts-Tyte-

<sup>84</sup> “Si eso de los sobornos se demuestra será una gran noticia para mí y para mis cincuenta mejores amigas, que finalmente podremos sentir una brizna de comprensión y afinidad hacia los miembros del PP valenciano. No es que deseemos y aprobemos los sobornos, Dios nos libre. Pero sí creemos que, si el soborno no se puede evitar, que te lo paguen con vestiditos al mismo precio. Nosotras también nos habríamos dejado sobornar a cambio de vestiditos. Los vestiditos son nuestra perdición. Sobre todo los vestiditos por valor de 12.783 euros” (MOLINER, Empar, “Elàstics blaus”, *Avui*, 7-3-2009, p. 46).

<sup>85</sup> MOLINER, Empar, “Epaminondes”, *Avui*, 30-6-2009, p. 56.

<sup>86</sup> MOLINER, Empar, “Pere de Banyoles”, *Avui*, 3-9-2009, p. 56. La recreación de la vida de personajes reales es lo que se llama *biografías noveladas*, diferentes de la narración de historias protagonizadas también por personajes reales basados vagamente en sus vidas o puramente especulativas.

<sup>87</sup> MOLINER, Empar, “Accident papal”, *Avui*, 22-7-2009, p. 48.

<sup>88</sup> MOLINER, Empar, “El verí del teatre”, *Avui*, 20-11-2009, p. 56.

<sup>89</sup> Cfr. MAESTRE BROTONS, Antoni, “Persuadir narrando: el uso argumentativo de la narración en los artículos de opinión”, *Actas del XXIV Congreso Internacional de AESLA*, Asociación Española de Lingüística Aplicada, Madrid, 2007, sin paginación.

ca, el relato plasma habitualmente el argumento del ejemplo y de la ilustración. Como ejemplo, permitirá generalizar a partir de un dato determinado; como ilustración, sostendrá una regularidad ya establecida y, en tanto que modelo, incitará a imitar<sup>90</sup>. Por otro lado, Amossy hace corresponder los ejemplos ficcionales de los que habla Aristóteles con el argumento de analogía<sup>91</sup>. Si bien la analogía compara dos hechos diferentes pero con puntos en común que permiten confrontarlos, el ejemplo y la ilustración generalizan a partir de un hecho concreto. Perelman y Olbrechts-Tyteca denominan “casos forjados” a las narraciones ficticias que el autor inventa para ilustrar la tesis y “casos observados” a las narraciones de hechos reales. Según estos estudiosos, el caso forjado “está más estrechamente vinculado a la regla que el caso observado; indica mejor que éste que puede triunfar quien se conforma a la regla, y en qué consiste esta regla”<sup>92</sup>. Sin embargo, afirman que esta garantía es en parte ilusoria por su carácter ficticio.

El relato, en efecto, representa el hecho del que se extrae una conclusión o bien compara dos realidades cercanas. Empar Moliner subraya precisamente el interés que le despiertan las anécdotas que incluye en sus textos, elevadas a “categoría humana”<sup>93</sup>, es decir, provistas de un carácter ejemplar o paradigmático. El ejemplo es la base del proceso inductivo: la consideración de los casos particulares autoriza a generalizar. Por lo tanto, la virtud persuasiva del argumento por el ejemplo, materializado en el relato, se basa en la eficacia del método inductivo, que permite una adhesión más sutil e indirecta del receptor a los postulados del autor. La analogía también se asienta en la comparación implícita, ya que sugiere una similitud. Con el relato, el articulista muestra de modo subyacente su visión del mundo, no opina de modo abierto, de modo que se inhibe de la responsabilidad que supone emitir un juicio directo y polémico. Igual que la ironía, la parodia y otros procedimientos de desdoblamiento de la voz narrativa, al tiempo que se hacen eco de los discursos que interactúan en el debate social, estos relatos permiten al columnista evitar comprometerse con lo que critica, pues simplemente sugiere, no afirma nada de forma taxativa.

Entre los varios tipos de relatos o narraciones usados en las columnas y artículos, se pueden distinguir varios formatos según la naturaleza ficcional o factual del contenido (gráfico 1). Si se trata de hechos auténticos, las narra-

<sup>90</sup> Cfr. PERELMAN, Chaim y OLBRECHTS-TYTECA, Lucie, *op. cit.*, p. 536.

<sup>91</sup> Cfr. AMOSSY, Ruth, *op. cit.*, p. 139.

<sup>92</sup> PERELMAN, Chaim y OLBRECHTS-TYTECA, Lucie, *op. cit.*, p. 554.

<sup>93</sup> GUTIÉRREZ, Àlex, *op. cit.*, p. 12.

ciones son anécdotas, protagonizadas por el mismo autor o por otros; si los hechos son fabulaciones, adoptan la forma de parábolas, fábulas, cuentos e incluso chistes<sup>94</sup>.

**Gráfico 1. Tipos de ejemplos narrativos**

E J E M P L O S	Hechos sucedidos	Anécdotas
	Hechos inventados	Parábolas Fábulas Relatos de Ficción Chistes

En el cuadro, tomado de Pujante<sup>95</sup>, se ha añadido en la casilla contigua a la de los hechos acaecidos las anécdotas protagonizadas por el propio autor o por otros personajes y que son narraciones no ficcionales. Si se tiene en cuenta que, en general, todo relato conlleva una evaluación de un suceso o de una actitud, se puede concluir que el discurso narrativo posee una finalidad argumentativa que, en algunos géneros, se constata con mayor nitidez. En efecto, a los géneros con una finalidad y una estructura claramente argumentativas, cabe añadir aquellos que se caracterizan por una dimensión argumentativa, entre los cuales se hallan muchos formatos narrativos que pretenden hacer compartir una postura, reforzar unos valores u orientar la opinión, entre los cuales sobresalen ciertas autobiografías o las llamadas novelas de tesis<sup>96</sup>.

Pujante, basándose en la tradición aristotélica y el tratado de Perelman y Olbrechts-Tyteca, habla de ejemplos ilustrativos y de ejemplos prueba. Los primeros no son prueba definitiva, ya que eluden mostrar una conclusión obligatoria e inevitable, sino que tratan de persuadir de un modo más sugerente e indirecto, tal como hace la publicidad. En cuanto al modelo, que junto con la ilustración, es para Perelman y Olbrechts-Tyteca otra modalidad de

<sup>94</sup> Cfr. PUJANTE, David, *Manual de retórica*, Madrid, Castalia, 2003, p. 131.

<sup>95</sup> *Ibidem*.

<sup>96</sup> AMOSSY, Ruth, *op. cit.*, p. 28.

argumentación por el ejemplo, se trata de ofrecer un comportamiento, una actitud o un hecho como digno de ser imitado. Pueden ser reales o ficticios y en la publicidad se materializan a menudo en la aparición de alguna personalidad en el anuncio<sup>97</sup>. En el caso de las columnas periodísticas, el autor opta por un tipo de persuasión implícita, insinúa más que afirma, ofrece unos hechos que, de forma indirecta, convencen al lector sin que sienta que es adoctrinado. De este modo, el lector puede rechazar el ejemplo proporcionado por el columnista y, por consiguiente, incluso su tesis. La columna promueve el debate de ideas, no la asunción de ningún credo.

La efectividad del uso de la narración se basa en la amenidad, el carácter indirecto de la argumentación (sugerir, no afirmar), el acercamiento del autor al lector en el caso de las anécdotas (que dan la imagen de alguien que tiene una vida cotidiana, vivencias, recuerdos) y el humor (que apela al *pathos*, es decir, las emociones del receptor). El humor se convierte también en un arma persuasiva muy eficiente, ya que facilita el acuerdo entre emisor y receptor, refuerza las relaciones interpersonales, estimula la complicidad y también el placer intelectual y emocional al suscitar significados implícitos. Es más, permite una descarga emocional mayor mediante la burla.

En las columnas de Empar Moliner, las modalidades que más abundan son las anécdotas y los relatos ficticios o cuentos. Tanto una modalidad como la otra son manifestaciones de la argumentación por el ejemplo mediante las cuales la autora pretende ilustrar su tesis. La única diferencia reside en el carácter real o ficticio de los sucesos referidos. La anécdota puede ser autobiográfica o bien estar protagonizada por personajes célebres e incluso anónimos. Cuando son autobiográficas, se trata de un ejemplo de argumento de la experiencia propia: el autor apela a sus vivencias para defender su tesis. La fuerza persuasiva de estas narraciones radica en la misma experiencia personal; en este sentido, la verosimilitud de las reflexiones del autor descansan sobre lo que él mismo ha vivido, con lo cual no son necesarios otro tipo de pruebas: basta con el testimonio propio de lo que se pretende demostrar. Como en este artículo me propongo analizar los recursos ficcionales, no examinaré este tipo de narración, aunque hay casos en los que no hay ningún dato textual o extratextual que permita establecer la naturaleza factual o ficcional de los hechos narrados, lo cual da cuenta de la complejidad del asunto<sup>98</sup>.

<sup>97</sup> Cfr. PUJANTE, David, *op. cit.*, p. 136-139.

<sup>98</sup> Es el caso de “La noia de la Creu Roja” (*Avui*, 1-7-2009, p. 64) o de “Vida de botiguer” (*Avui*, 1-9-2009, p. 56).



Los relatos pueden insertarse en el artículo como secuencia textual (normalmente al principio o al final) o bien constituyen el texto completo. En el primer caso, el relato sirve como ejemplo particular que da pie a reflexionar, mientras que si aparece en la conclusión, suele ilustrar la tesis. La frontera entre el cuento y el artículo es estrecha y difusa. El articulista Juan José Millás llama *articuentos* a los artículos que escribe en forma de relato, subrayando dicha dualidad<sup>99</sup>. Ambos son géneros breves y están definidos por la intensidad, el estilo ágil y un final que contiene un mensaje moralizante. El cuento, como artefacto literario, se aviene perfectamente al comentario personal y subjetivo que recrea la realidad y expresa una determinada visión del mundo, característica así mismo de la columna. Así pues, el autor dispone de dos opciones: o bien exponer una serie de juicios sobre algún hecho, situación o personaje, o bien inventar una breve trama de naturaleza ficticia. Su carácter persuasivo y su brevedad hace a la columna y el cuento del todo intercambiables: “Per mi l’article és també com un conte, amb la mateixa estructura, amb un final travat que ho explica tot...”<sup>100</sup>. De hecho, afirma no disponer de un criterio fijo de antemano para dar forma de crónica o cuento al tema que le interesa abordar y, además, se muestra consciente de la mezcla de fabulación con informe riguroso de noticias<sup>101</sup>.

Cuentos y columnas se asemejan por la economía expresiva desde un punto de vista formal. En lo que se refiere a los cuentos publicados como columnas, se suelen suprimir algunas partes de la estructura canónica del cuento como la situación inicial y la final, que se pueden reconstruir a partir de los conocimientos enciclopédicos del receptor y de las inferencias que activa la lectura. La evaluación, de existir, se puede colocar al principio, en forma de proemio, o al término, con la función de epílogo. Los cuentos siempre relatan hechos anecdóticos y ocupan el período temporal de una simple escena cotidiana breve. El tiempo y el espacio de la narración sólo son aludidos por referencias concretas como topónimos o son deducidos por otros elementos textuales. Los cuentos están escritos en presente verbal, lo cual otorga una sensación de simultaneidad y de inmediatez a las acciones e impregna de afectividad la lectura. Además, desde un punto de vista argumentativo, el presente expresa más fácilmente el sentimiento de presencia. El orden tem-

<sup>99</sup> Cfr. CASALS, M<sup>a</sup> Jesús, *op. cit.*, p. 83.

<sup>100</sup> “Para mí el artículo es también como un cuento, con la misma estructura, con un final trabado que lo explica todo”, GUTIÉRREZ, Àlex, *op. cit.*, p. 11.

<sup>101</sup> Cfr. BIBOLAS, Noemí, “La curiositat i l’avorriment són molt creatius”, *Avui*, 7-12-2007, p. 7.

poral es lineal y, con respecto a la duración, suele haber sumarios que resumen una secuencia larga de la historia y que contrastan vivamente con la inserción de escenas representadas en los diálogos. A menudo los sumarios aparecen al final del relato y contienen la resolución del conflicto y el final. El carácter sintético e intenso de estas partes acentúa el efecto de sorpresa que el narrador pretende crear para infundir más comicidad a los sucesos relatados. En cuanto a los personajes, están descritos de manera indirecta a través de las acciones que desarrollan y del diálogo. A veces, es suficiente un adjetivo para caracterizarlos o, más bien, estereotiparlos. En general, tanto en las columnas y crónicas como en sus cuentos, Moliner dibuja caricaturas urbanas, individuos superficiales producidos por la sociedad mediática que se expresan, como en las obras del norteamericano Donald Barthelme, con un lenguaje depauperado rebosante de clichés y lugares comunes.

Algunos de los cuentos analizados retratan personajes arquetípicos, planos y unidimensionales, lo cual favorece la distancia, el efecto humorístico y la acritud de la sátira. De ese modo, los protagonistas son una recién divorciada que se siente sola durante las fiestas navideñas<sup>102</sup>; un actor que ha invertido en el negocio inmobiliario y, recientemente, en la fabricación de vinos<sup>103</sup>; un maestro que se lamenta del tópico según el cual su gremio disfruta de demasiadas vacaciones<sup>104</sup>; un joven periodista que intenta hacerse un hueco en su profesión tratando demasiado cordialmente a sus colegas<sup>105</sup>; una tertuliana de televisión con una ajetreada agenda y que añora llevar una vida más rutinaria y mediocre como las maquilladoras de los programas en los que participa<sup>106</sup>; un grupo de ejecutivos que organizan una especie de “noche temática”<sup>107</sup> y deciden probar un restaurante japonés por estar de moda y, de paso, acostarse luego con alguna prostituta también nipona; una dietista que predica las bondades de una dieta equilibrada y que al final, harta de ir de televisión en televisión repitiendo el mismo discurso, sucumbe a las grasas y se atiborra de chocolate, patatas fritas y helados<sup>108</sup>; el columnista que se escribe

<sup>102</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “Les dues cadires”, *Avui*, 3-1-2009, p. 46.

<sup>103</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “La bombolla”, *Avui*, 31-1-2009, p. 48.

<sup>104</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “Vacances de mestre”, *Avui*, 11-2-2009, p. 58.

<sup>105</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “Els diminutius”, *Avui*, 19-2-2009, p. 58.

<sup>106</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “Carnestoltes”, *Avui*, 21-2-2009, p. 45. Hay otro cuento protagonizado por un tertuliano que se recorre varios programas para hablar siempre del mismo tema (“El tertulià Gatius”, 13-11-2009).

<sup>107</sup> MOLINER, Empar, “La nit temàtica”, *Avui*, 27-3-2009, p. 58.

<sup>108</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “La dietista mediàtica”, *Avui*, 11-4-2009, p. 46.

sus propios comentarios con nombres falsos para elogiar sus textos<sup>109</sup>; la “tertuliana espabilada”<sup>110</sup> feminista que decide cambiar por clásicos literarios las revistas pornográficas que se dan a los donantes de semen en las clínicas por considerar que denigran a las mujeres; el prototipo del programador televisivo mediocre que se limita a copiar ideas ajenas<sup>111</sup>; finalmente, la mamá pija que sufre porque su hija se ha marchado de cooperante a Sudán<sup>112</sup>.

En otros casos, más que poner énfasis en el protagonista, el *microcuento* satiriza una situación tópica; por ejemplo, la insistencia de los organizadores de un acto para que un invitado célebre asista para recoger un premio pese a que ha declinado la invitación por problemas de agenda<sup>113</sup>. En otro, narra la cita amorosa de un hombre que toma píldoras contra la eyaculación precoz y que teme que la verborrea de la mujer con la que ha quedado demore el contacto sexual y provoque que el efecto del medicamento se pase<sup>114</sup>. Otro relato narra una escena cotidiana en un parque protagonizada por una niñera peruana que corrige al hijo pequeño de la vendedora de diarios y que balbucea palabras en catalán, pero no se da cuenta y piensa que sólo se trata de que habla mal en castellano<sup>115</sup>. En otra ocasión<sup>116</sup>, relata una reunión de dos matrimonios amigos en el campo, con un punto de vista que sugiere la hipocresía y el carácter convencional de este tipo de celebraciones. También hay lugar para la reescritura de argumentos tradicionales que se han convertido en relatos cliché a fuerza de la repetición: es el caso del pasaje bíblico de la Santa Cena, que Moliner transforma en una reunión de *sommeliers*<sup>117</sup>. Otro cuento paródico es el que protagoniza un extraterrestre que llega a la Tierra y se sorprende ante la abundancia de artículos que responden a la variante “artículo postal”<sup>118</sup>, es decir, aquellos artículos típicos del mes de agosto en que los articulistas cuentan sus vacaciones, llenos de los mismos lugares comunes. La ficción también sirve para denunciar otros hechos como la destrucción

<sup>109</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “Vol afegir-hi un comentari?”, *Avui*, 7-5-2009, p. 64.

<sup>110</sup> MOLINER, Empar, “Donar semen amb correcció”, *Avui*, 14-5-2009, p. 64.

<sup>111</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “Limitació de la imitació”, *Avui*, 21-5-2009, p. 64.

<sup>112</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “Assumpte: Carta de la mamà!”, *Avui*, 1-10-2009, p. 52.

<sup>113</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “Faci enemics”, *Avui*, 13-3-2009, p. 58.

<sup>114</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “Yes, week end”, *Avui*, 21-3-2009, p. 46.

<sup>115</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “La dona dels diaris”, *Avui*, 5-4-2009, p. 66. Hay otros cuentos que tratan el mismo tema del desconocimiento de los inmigrantes del catalán: “La noia de la Creu Roja” (1-7-2009) y “El manxego i el ‘manchego’” (22-11-2009).

<sup>116</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “La dispersió”, *Avui*, 29-8-2009, p. 40.

<sup>117</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “Sant menú de degustació”, *Avui*, 12-4-2009, p. 58.

<sup>118</sup> MOLINER, Empar, “A Santa Jennifer de Riuprimer”, *Avui*, 9-9-2009, p. 56.

del modelo y la sustitución por una copia reluciente pero falseada, tal como demuestran las tiendas nuevas que imitan a las antiguas, desaparecidas por la falta de sensibilidad del gobierno con el patrimonio<sup>119</sup>. Por otro lado, la narración satiriza ciertas actuaciones políticas, como una ordenanza municipal que obliga a sacar a los perros de casa a ciertas horas del día y que un hombre aprovecha para dejar a su mujer y visitar un burdel, tras encerrar al animal en el maletero del coche<sup>120</sup>. En otro caso<sup>121</sup>, denuncia el rechazo de las compañías aseguradoras a ofrecer seguros a los motoristas. Los restaurantes “modernos”<sup>122</sup> también son objeto de mofa en otro cuento en el que la cocinera de una fonda acude a un restaurante que ofrece una carta de platos supuestamente tradicionales siguiendo la moda de la recuperación de platos autóctonos.

### 5. Conclusiones: ficciones de ideas

De forma análoga al modo en que Hellmann se refiere a los reportajes adscritos al Nuevo Periodismo como “ficciones de hechos”, se pueden calificar las columnas de Empar Moliner como “ficciones de ideas”. En las columnas y artículos de opinión, la ficción supone una técnica más para explorar la realidad, con una validez idéntica a los géneros que se ciñen al objetivismo periodístico. Mediante la *autoficción*, la inclusión de cuentos y, en general, el empleo de recursos ficcionales, la verdad deja de estar asociada a los relatos factuales como los periodísticos y los autobiográficos y puede expresarse a través de la fabulación. En las columnas de Empar Moliner, la *autoficción* constituye una parodia del yo como escudo frente a una sociedad dispareja de la que se protege. Se trata de un yo duplicado que abre la puerta a una coral de voces que se opone a la visión única que emana de un yo homogéneo y que monopoliza la versión de los hechos. Es también un yo travestido que participa en la escena social junto a otros personajes en una especie de comedia descrita como una representación grotesca. La *autoficción* propone una lectura ambigua que mezcla realidad y fantasía y que obliga al lector a mantener un espíritu crítico con la información que lee en los diarios. Está relacionada con el *metaperiodismo*, ya que expone el carácter del periodismo como constructo verbal. Además, permite al columnista experimentar con for-

<sup>119</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “Vida de botiguer”, *Avui*, 17-4-2009, p. 56.

<sup>120</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “Vida de gos”, *Avui*, 17-4-2009, p. 59.

<sup>121</sup> Cfr. MOLINER, Empar, “Jacques i els conductors”, *Avui*, 5-2-2009, p. 52.

<sup>122</sup> MOLINER, Empar, “Baixar a Barcelona a dinar”, *Avui*, 8-2-2009, p. 56.

matos que conjugan ficción y hechos, pese a que no quita validez a los juicios y puntos de vista expresados. Por otro lado, en el caso de Moliner, puede considerarse como una crítica al personalismo de muchos columnistas que, siguiendo la moda del exhibicionismo de la vida privada en los medios, convierten sus colaboraciones en diarios íntimos expuestos al público y carentes de interés.

El personaje que construye Empar Moliner sobre sí misma en sus columnas (el *ethos* de la retórica clásica) se compone de rasgos personales, ideológicos, gustos y aficiones que la caracterizan como una mujer estafalaria, excéntrica, insolente, nada convencional al no seguir modas, profesar ninguna fe ni suscribir opiniones ajenas. Este retrato se corresponde con la intención de la columnista de buscar una voz independiente que no reproduzca las ideas imperantes para simplemente acomodarse al consenso social, como muchos otros escritores, aun arriesgándose a emitir juicios impopulares. Así, manifiesta una actitud provocadora y crítica con el adocenamiento, las incongruencias y la estupidez de políticos, periodistas, esnobs, feministas y fieles religiosos. Por un lado, los procedimientos utilizados para dotar a las columnas del componente personal que exige la *autoficción* (es decir, el ingrediente “auto”) consisten en el empleo de la primera persona, la inclusión de actividades de la vida diaria, datos autobiográficos, anécdotas propias y la referencia a amistades y familiares. Por otro lado, los componentes que ficcionalizan las columnas (el ingrediente “ficción”) son los cuentos, las anécdotas imaginarias, la copia de géneros como la carta, la adopción de otras personalidades, la parodia de discursos, el cambio de registro y de lengua, la incorporación de datos falsos y el empleo de la *autoficción* referida a otros personajes reales.

En cuanto a los cuentos publicados junto con las columnas en su sección habitual del diario, poseen una finalidad persuasiva que los acerca a los géneros clásicos del apólogo y del ejemplo. De hecho, pueden concebirse como manifestaciones del argumento del ejemplo y de la analogía, cuya eficacia persuasiva reside, igual que la parodia y la ironía, en el carácter implícito de su mensaje. Si bien existen otras modalidades narrativas que pueden ejercer esta función argumentativa (chistes, parábolas, fábulas, anécdotas), son los relatos ficticios los que más abundan en la obra de Moliner. La eficacia persuasiva del cuento, publicado como columna, reside en la amenidad, la naturaleza indirecta de la argumentación y el punto de vista humorístico con el que se narran los hechos. La naturaleza moralizante y la brevedad hacen intercambiables los cuentos y las columnas. Los cuentos analizados son de carácter satírico y ridiculizan personajes arquetípicos y situaciones tópicas, además de denunciar otros aspectos de la actualidad e incluso reescribir paródicamente obras anteriores de la tradición.

*Bibliografía citada*

- ALONSO BELMONTE, Isabel, "Newspaper editorials and comment articles: a 'cinderella' genre?", *Rael*, número extraordinario, 2007, pp. 1-9.
- AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idées, fiction*, Nathan, Paris, 2000.
- AUGÉ, Marc, *Los no-lugares. Espacios del anonimato*, Gedisa, Barcelona, 1993.
- BERNAL, Sebastià y CHILLÓN, Lluís Albert, *Periodismo informativo de creación*, Mitre, Barcelona, 1985.
- BIBOLAS, Noemí, "La curiositat i l'avorriment són molt creatius", *Avui*, 7-12-2007, p. 7
- CASALS CARRO, María Jesús, "Juan José Millás: La realidad como ficción y la ficción como realidad (o cómo rebelarse contra los amos de lo real y del lenguaje). Análisis de Juan José Millás, columnista de *El País*", *Estudios sobre el mensaje periodístico*, nº 9, 2003, pp. 63-124.
- CHILLÓN, Lluís Albert, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1999.
- COLONNA, Vincent, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Tristram, Auch, 2004.
- DÍAZ ROJO, José Antonio, "El conceptismo como recurso retórico en las columnas periodísticas personales. Análisis de un tema: la obesidad", *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, nº 15, 2009, pp. 207-226.
- FERNÁNDEZ, Maricarmen, "Las letras del Nuevo Periodismo", *Revista mexicana de comunicación*, 88, 2004, pp. 18-23.
- FORNEAS FERNÁNDEZ, María Celia, "La columna periodística: algunas ideas", *Estudios sobre el mensaje periodístico*, nº 9, 2003, pp. 139-158.
- GARCÍA, Mar, "L'étiquette générique *autofiction*: us et coutumes", *Çedille*, nº 5, abril 2009, pp. 146-163.
- GARCÍA ÁLVAREZ, María Felicidad, "Las columnas de autor: Retórica y... ¿Diálogo? Caso práctico: la presencia del 'otro' en el columnismo de Rosa Montero", *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, nº 13, 2007, pp. 399-417.
- GASPARINI, Philippe, *Est-il je: roman autobiographique et autofiction*, Seuil, Paris, 2004.
- GÓMEZ CALDERÓN, Bernardo, "De la intellectio a la elocutio: un modelo de análisis retórico para la columna personal", *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 57, 2004, <http://www.ull.es/publicaciones/latina/20040257gomez.htm>, 5-3-2010.
- GÓMEZ CALDERÓN, Bernardo, *La evolución del columnismo de Francisco Umbral (1961-1997). Aspectos retórico-argumentativos*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Málaga, 2002.
- GOMIS, Llorenç, *Teoria dels gèneres periodístics*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, María José, "On the interpretation of ideology through comment articles: Two views in opinion discourse", *Rael*, número extraordinario, 2007, pp. 49-68.
- GROHMANN, Alexis, "La escritura impertinente", *Ínsula*, nºs 703-704, 2005, pp. 2-5.
- GUTIÉRREZ, Àlex, "M'exciten les anècdotes elevades a categoria" (entrevista a Empar Moliner), *Benzina*, nº 3, mayo 2006, pp. 11-15.
- HELLMANN, John, *Fables of fact. The New Journalism as new fiction*, University of Illinois Press, Urbana, IL, 1981.

- HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du "moi", de l'autobiographie à l'auto-fiction*, Armand Colin, Paris, 2003.
- HUTCHEON, Linda, *The Politics of Postmodernism*, Routledge, London, 1989.
- HYDE, John, "Towards the characterisation of a specific text type: the dimension of sentential phraseological units in editorials from El País", *Rael*, número extraordinario, 2007, pp. 10-31.
- JEANELLE, Jean-Louis, *Genèse et autofiction*, Academia-Bruylant, Louvain-la-Neuve, 2007.
- LE, Elisabeth, "The power of the French 'on' in editorials", *Rael*, número extraordinario, 2007, pp. 32-48.
- LEÓN GROSS, Teodoro (dir.), *El artículo literario: Manuel Alcántara*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Málaga, 2008.
- LEÓN GROSS, Teodoro, *El artículo de opinión*, Ariel, Barcelona, 1996.
- LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío*, Anagrama, Barcelona, 2007.
- LÓPEZ PAN, Fernando, "La columna como paradigma de los géneros periodísticos de autor", en LEÓN GROSS, Teodoro (dir.), *El artículo literario: Manuel Alcántara*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Málaga, 2008, pp. 55-68.
- LÓPEZ PAN, Fernando, *La columna periodística. Teoría y práctica. El caso de Hilo Directo*, Eunsa, Pamplona, 1996.
- MAESTRE BROTONS, Antoni, *Humor i persuasió. L'obra periodística de Quim Monzó*, Universidad de Alicante, Alicante, 2006.
- MAESTRE BROTONS, Antoni, "La insostenible Empar Moliner", *Caràcters*, n.º 37, 2006, p. 12.
- MAESTRE BROTONS, Antoni, "Persuadir narrando: el uso argumentativo de la narración en los artículos de opinión", *Actas del XXIV Congreso Internacional de AESLA*, Asociación Española de Lingüística Aplicada, Madrid, 2007, sin paginación.
- MANRIQUE, Winston, "Escribo sobre mí. La autoficción marca la narrativa en castellano", dossier de *El País/Babelia*, "El yo asalta la literatura", 877, 13-9-2008, pp. 4-7.
- MARTÍN ARRESE, Juana Isabel, "Commitment and subjectivity in the discourse of opinion columns and leading articles: A corpus study", *Rael*, número extraordinario, 2007, pp. 82-98.
- MARTÍN VIVALDI, Gonzalo, *Géneros periodísticos*, Paraninfo, Madrid, 1993.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis, *Curso general de redacción periodística*, Mitre, Barcelona, 1983.
- MOLERO DE LA IGLESIA, Alicia, "Figuras y significados de la autonovelación", *Espéculo*, n.º 33, julio-octubre 2006, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/autonove.html> (15-1-2010).
- MOLERO DE LA IGLESIA, Alicia, "Figuras y significados de la autonovelación", *Espéculo*, n.º 33, julio-octubre 2006, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/autonove.html>, 15-1-2010.
- MONZÓ, Quim, "Menos remilgos", *Magazine*, 31-1-2010, p. 10.
- PERELMAN, Chaim y OLBRECHTS-TYTECA, Lucie, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Gredos, Madrid, 1989.
- OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, *Autofiction et dévoilement de soi: essai*, XYZ, Montréal, 2007.

- Periodística*, nº 7, 1994 (monográfico titulado “Retòrica i argumentació en el periodisme actual”).
- PUIGDEVALL, Ponç, “Ara i aquí”, *El País*, 14-4-2005, p. 3.
- PUJANTE, David, *Manual de retòrica*, Madrid, Castalia, 2003.
- SANTAMARÍA, Luisa y CASALS, M<sup>a</sup> Jesús, *La opinión periodística. Argumentos y géneros para la persuasión*, Fragua, Madrid, 2000.
- VALDEÓN GARCÍA, Roberto Antonio, “The armada is coming: editoriales strategies in economic comment columns”, *Rael*, número extraordinario, 2007, pp. 69-81.
- VERDÚ, Vicente, *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama, Barcelona, 2003.
- VERDÚ, Vicente, *Yo y tú, objetos de lujo. El personismo: la primera revolución cultural del siglo XXI*, Debolsillo, Barcelona, 2007.
- WOLFE, Tom, *El nuevo periodismo*, Anagrama, Barcelona, 1994 (edición original *The New Journalism*, 1973).