

# Las columnas de autor: Retórica y... ¿Diálogo? Caso práctico: La presencia del "otro" en el columnismo de Rosa Montero

María Felicidad GARCÍA ÁLVAREZ

s.maandag@wxs.nl

Universidad Radboud de Nimega, PAÍSES BAJOS.

Recibido: 15 de marzo de 2007

Aceptado: 25 de mayo de 2007

## RESUMEN

La columna personal o de autor ha sido enmarcada en los últimos años como un texto de composición retórica. Sin embargo muchos estudios se han limitado solamente a destacar la presencia del *ethos* y el yo narrador como elementos configuradores de la misma. En este artículo se pretende destacar la presencia del otro en la columna, de un interlocutor textual con el que el yo establece un diálogo interno para confirmar, discutir y debatir sus opiniones e ideas y otorgar finalmente mayor fuerza retórica a la columna. En definitiva, una nueva perspectiva para el estudio de la columna como texto dialógico.

**Palabras clave:** columna, retórica, diálogo, narratorio, Rosa Montero.

## *The author columns: Rhetoric and... Dialogue? Practical case: The presence of the "other" in Rosa Montero's columns*

## ABSTRACT

The personal column or author's column has been in the last years analyzed as a rhetoric text. However, most of the studies have limited the rhetoric composition to the presence of the *ethos* and the narrator as configurative elements of the column. In this article we intend to highlight the presence of the other in the columns, of an interlocutor whom the "I" establish an intern dialogue to confirm, discuss or debate his opinions and ideas, giving finally a stronger rhetoric force to the column. This article is a new perspective for the study of the column as a dialogical text.

**Keywords:** column, rhetoric, dialogue, narrate, Rosa Montero.

**SUMARIO:** 1. Introducción: retórica y discurso. 2. Retórica y diálogo. 3. El dialogismo bajtiniano y la retórica aristotélica. 4. Caso práctico. La presencia del "otro" en el comunismo de Rosa Montero. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

## 1. Introducción: retórica y discurso

Las últimas líneas de investigación abiertas en España sobre los géneros de opinión periodística y en concreto sobre la columna de autor, vienen a demostrar la relación directa de estos textos con la retórica clásica que bebe sus raíces en ARISTÓTELES primero y en QUINTILIANO siglos después. El definir la columna como texto retórico persuasivo nos ayuda al mismo tiempo a tirar de la columna personal hacia el campo del periodismo, ya que como apunta el profesor GÓMEZ CALDERÓN, al proponer su estudio desde la perspectiva de la persuasión, se termina con su adscripción literaria:

Partiendo de la consideración de los textos periodísticos como formas de discurso de finalidad instrumental, por oposición a los textos literarios, y entendiendo que el propósito de los artículos de opinión –entre los que se halla la columna- es de naturaleza retórico-persuasiva, por cuanto se basan en la transmisión de juicios o valoraciones con el ánimo de influir en la opinión pública, su codificación ha de estar sujeta por fuerza a los principios de la Retórica, en todos sus campos: el intelectual, referido a la elección de los temas; el inventivo, relacionado con la selección de los argumentos que apuntalan las tesis del autor; el dispositivo, relativo al orden en que tales argumentos se disponen para lograr la máxima eficacia entre la audiencia; y el elocutivo, que contempla los recursos formales (léxico, figuras retóricas, referencias intertextuales, etcétera) empleados en la elaboración del discurso. (GÓMEZ CALDERÓN, 2003: 260)

La audiencia a la que el orador de la era aristotélica quería persuadir, era una audiencia tangible y bien estudiada, quizás imaginada primero en la mente del orador, pero materializada físicamente en ese auditorio ante el que éste se enfrentaba para ofrecer su discurso. Un auditorio del que el orador previamente conocía datos que le permitían elaborar una estrategia argumentativa adaptada a esa audiencia determinada. Orador y audiencia compartían finalmente el mismo espacio físico, y esto podía dar lugar al diálogo.

En la Grecia clásica pesaba más el poder de la palabra hablada que la escrita, y por tanto la retórica hacía también hincapié no sólo en la construcción del discurso sino en la representación oral del mismo. La *Memoria* era la capacidad que todo orador tiene que tener para recordar su discurso, de manera que no tenga que leerlo al pie de la letra. De ahí la importancia por ejemplo dentro de la *Dispositio*, de la *partitio*, la esquematización de los argumentos fundamentales del discurso, que servían de guía al orador para no perder el hilo. Sin embargo la *Memoria* hacía referencia también a la capacidad del orador para recordar y tener en mente cuestiones relacionadas con su argumentación, ya que muchos discursos orales estaban abiertos al diálogo con la audiencia y ésta podía increpar al orador con preguntas sobre otros temas fuera de los propios argumentos expuestos. En este sentido, la memoria puede todavía hoy aplicarse a los textos escritos, pues el periodista, el escritor, puede adelantar posibles dudas de la audiencia y de hecho puede mantener un diálogo intratextual con una audiencia ideal reflejada dentro del texto.

En principio, el carácter no conversacional de la columna, -a pesar de que el

columnista tenga en cuenta y en mente a su audiencia, puesto que de ella se trata el fin último del texto-, puede inclinarnos a pensar que el diálogo no se produce dentro de ella. Sin embargo, muchas columnas personales tienen componentes dialógicos en su construcción retórica y apelan al lector final a través de esa audiencia textual imaginada, con la que el lector real puede llegar a identificarse dotando al texto columnístico de un significado final.

Si aceptamos las propuestas de situar a la columna periodística, y en particular a la columna personal o de autor, como un texto retórico, no deberíamos tampoco obviar los lazos existentes entre Retórica y Diálogo. En la columna por tanto, aún solo con la presencia de un Yo dominante en el texto, podríamos deducir que es posible encontrar elementos dialógicos, puesto que estos son un arma más de la retórica. No podemos olvidar tampoco, como bien apunta BENVENISTE que:

“As soon as the pronoun ‘I’ appears in a statement it evokes, explicitly or implicitly the pronoun ‘You’ and the two together evoke and confront ‘He’ [...]. Such is the central experience which permits the very possibility of discourse”. (BENVENISTE, 1965).

Parafraseando a Gerald PRINCE (1971: 121): *Would not any narrator die if he did not find a reader or listener?*”. Estas afirmaciones nos hacen pensar que sería demasiado arriesgado definir la columna como un texto donde el “yo” opinante se encuentra sólo sin posibilidad alguna de conversación con el otro, sin compartir espacio textual con la presencia de uno o varios interlocutores que discutan, asuman o confronten sus propias ideas.

## 2. Retórica y diálogo

Históricamente el diálogo ha estado unido a la dialéctica y a la retórica. El diálogo fue usado por los filósofos griegos como una estrategia retórica, una forma de dar a conocer sus ideas y postulados, así como de persuadir sobre los mismos. Como destacan los profesores de psicología Giorgio NARDONE y Alessandro SALVINI (2006:10): “En sus variadas formas, el diálogo representa el artificio retórico, quizás, más utilizado en la historia del pensamiento humano y de su divulgación”. Los sofistas elevaron el diálogo a la categoría de técnica retórica, una técnica que no pretendía buscar la verdad, sino defender cualquier tesis para convencer al interlocutor. El mismo PLATÓN dejó su doctrina escrita en forma de diálogo, “una producción vastísima, una fuerza persuasiva que ha influenciado la filosofía de los siglos posteriores” (Ibídem:13). El diálogo se fue perfilando desde la antigüedad hasta el medievo como un elemento retórico de gran fuerza persuasiva del que hicieron por tanto uso los grandes filósofos para exponer sus ideas al mundo. Como concluyen los dos profesores italianos:

“El diálogo, como forma de retórica de la persuasión, no sólo dentro de los textos sino también de las disputas verbales, es la base de la búsqueda del conocimiento y de la verdad del movimiento filosófico de la Escolástica, la filosofía cristiana del medievo. (NARDONE y SALVINI, 2006: 16)

### 3. El dialogismo bajtiniano y la retórica aristotélica

Los estudios de Mikhail BAKHTIN sobre la teoría del lenguaje son interesantes en este sentido, en especial sus afirmaciones sobre el Dialogismo. El filósofo ruso afirma que dentro de cualquier narración siempre existe el diálogo, bien sea con uno mismo: momentos de vacilación, introspección, duda; bien con otros, pero siempre hay diálogo:

“Everything means, is understood, as part of a greater whole, there is constant interaction between meanings, all of which have the potential of conditioning others, which will affect the other, how it will do so and in what degree is what is actually settled at the moment of utterance. This dialogic imperative, mandated by the pre-existence of the language world relative to any of its current inhabitants, ensures that there can be no actual monologue. (BAKHTIN, 1983: 426)

BAKHTIN hablaba del dialogismo fundamentalmente en la novela, ya que géneros anteriores como la épica, la lírica y la tragedia asumían la presencia de una sola voz o una voz dominante. Aunque no podemos comparar la columna personal con una novela en cuanto a profundidad lingüística, estilística y estructural; tampoco podemos decir que la columna sea un subproducto literario, de poca embergadura, una literatura rápida, como algunos han querido referirse a ella. La columna se presenta como un subgénero que tiene una estructura mucho más complicada de lo que *a priori* podría parecer por su extensión, casi siempre corta, y su soporte precedero, el periódico. Teniendo en cuenta estas observaciones y enlazando de nuevo con las ideas de BAKHTIN, podríamos considerar también a la columna como un texto dialogante del columnista consigo mismo o con su audiencia imaginada, su interlocutor textual. Además este texto, a caballo entre el periodismo y la literatura, es una narración en la que como en ningún otra, el lector tiene más la sensación de estar escuchando la opinión personal del columnista y participando de su diálogo y debate interno, que estar enfrenándose a la lectura solitaria de un texto literario.

Parece sin embargo, que los textos retóricos, dentro de los cuales se viene adscribiendo a la columna de autor, han tendido siempre a resumirse como textos en los que prima la autoría y presencia del yo narrador, con un formato monológico. Pero como reconoce BAKHTIN:

“All rhetorical forms, monologic in their compositional structure, are oriented toward the listener and his answer. This orientation toward the listener is usually considered the basic constitutive feature of rhetorical discourse” (BAKHTIN, 1983: 280).

Por tanto la retórica nace ya partiendo de la base del diálogo, es su fin último: la persuasión, la comunicación con el otro. La teoría de la literatura, gracias a la influencia de las teorías de la recepción, ya ha incluido en sus análisis el papel del lector en la construcción retórica del texto, pero BAKHTIN critica que solamente hablan de esa relación, de ese diálogo interno del texto desde un nivel superficial que se queda

meramente en el estudio de los aspectos del estilo determinados por demandas de comprensión y claridad y el uso del lenguaje como arma retórica. La importancia de BAKHTIN reside no sólo en sus aportaciones teóricas al campo lingüístico, sino que además en cierta manera es él quien recupera los conceptos de la retórica clásica, viniendo de nuevo a restablecer el equilibrio entre los papeles importantes que juegan el autor y el lector en el texto, la justa medida a la que tanto hacía referencia ARISTÓTELES.

Los postestructuralistas habían casi llegado a la conclusión de que el autor había muerto en los textos literarios, ya que se otorgaba suma importancia al papel del lector como aportante del significado a la obra literaria. La nueva retórica, aunque sí tomaba en cuenta la audiencia invocada que emana de toda obra de carácter persuasivo, seguía otorgando prioridad a la voz dominante del orador, del escritor en este caso: el yo dominante y el *ethos* como base de toda argumentación. BAKHTIN restablece el equilibrio en este coro de voces y como apunta William McCLELLAN comparte con la retórica clásica aristotélica muchos puntos en común:

“He employs the same communication model of speaker/utterance/listener, and he preserves, or rather, reinvents the conflation of speech and writing which occurred in the theory of the Middle Ages when rhetoric, a theory of oratory, was adapted to the study of texts. Both modelling schemes stress the persuasive aspect of discourse and emphasize the importance of the other, the listener, in its generation. Both frameworks are oriented toward contextuality: the practical, ideological environment in which discourse is conducted. Finally, rhetorical and dialogic theories have a materialist view of language. For both the utterance is the ideological body of language”. (McCLELLAN, 1990: 235)

El profesor Antonio RUIZ CASTELLANOS (1996:381) afirma que “hay mucho en la retórica antigua sobre el diálogo”. Aunque CICERÓN, como explica RUIZ CASTELLANOS, opinaba que no había retórica en el diálogo, lo hacía porque creía que el *sermo* (discurso) sólo se daba en las conversaciones amistosas:

“Solo en la amistad cabe el diálogo auténtico. Pero no una amistad cualquiera, sino una que merezca ese nombre, una amistad que te comprenda, capaz de conocer tus necesidades, de interferir tus intenciones: *Nihil mihi nunc scito tam deesse quam hominem eum quocum omnia, quae me cura aliqua adficiunt, uno coomunicem, qui me amet, qui sapiat, quicum ego cum loquar, nihil fingam, nihil, dissimulem, nihil obtengan*. CIC. Att. 1, 18, 1. “Tienes que saber que no hay cosa que más eche de menos que la persona con la que poder comunicar todo aquello que me aflige o me preocupa, capaz de amarme, que entienda, que, cuando yo le hable, no tenga que fingir ni que disimular, con la que no haya nada que ocultar”. Esa persona es un otro yo: De amicitia 22: *Quid dulcius quam habere quicum omnia audeas sic loque ut tecum?*: “¿Qué cosa hay más dulce que tener con quien hablar sin reparos como consigo mismo?” Es un ideal de comunicación nunca satisfecho definitivamente, sólo en ciertos momentos, en los que parece que avanzamos muchísimo en nuestro conocimiento. (RUIZ CASTELLANOS, 1996: 390)

En este sentido, la columna intenta desde la perspectiva de la Retórica, acercarse al lector a través de la creación de ese clima de amistad e intimidad, en donde sólo, según CICERÓN, puede producirse el diálogo. Y como concluye RUIZ CASTELLANOS (1996: 390), “los diálogos filosóficos de Cicerón, que él quiere que sean auténtico *sermo*, son, a pesar de todo, bastante retóricos”.

Retórica y diálogo tienen por tanto mucho en común, en cierta manera el segundo es una técnica más de la ciencia primera. Por otro lado, la aplicación que de la retórica se ha hecho a la columna periodística parece dejar siempre fuera a la audiencia, quizás al pensar en ésta como una audiencia real y tangible, el perfil de audiencia del periódico. Sin embargo, la audiencia que establece un diálogo con el yo narrador es una audiencia que nace como el mismo narrador del propio texto, de la columna misma. Es por tanto un interlocutor textual que ayuda dentro de la columna a cerrar el esquema comunicacional de un narrador y un receptor. Por alguna razón, como apuntábamos, los estudios de la columna dentro del marco retórico se centran sólo en el papel del yo narrador como representante del *ethos* aristotélico, la prueba del arte por la cual el autor puede persuadir al lector creando una personalidad de papel atractiva y digna de confianza. BAKHTIN, como recoge Tzevetan TODOROV en sus estudios sobre el dialogismo del teórico ruso, ya rebatía este empeño de estudiar la obra literaria desde sólo una u otra perspectiva –narrador/lector- ya que según estos modelos tenían un gran defecto:

“They try to find the whole in the part; they represent as the structure of the whole the structure of the part, which they isolate abstractly. Actually, the “artistic”, in its totality, does not reside in the thing, or in the psyche of the creator, considered independently, not even in that of the contemplator: the artistic includes all three together. It is a specific form of the relation between creator and contemplators, fixed in the artistic work (BAKHTIN, citado por TODOROV, 1984: 21)

Entre el dialogismo bajtiniano y la retórica aristotélica hay muchos puntos en común. BAKHTIN en su obra *The dialogic imagination* (1983) rechaza, al igual que en su día hizo ARISTÓTELES, al “yo” individualista, ya que considera que éste es el resultado de un colectivo de “yoes” y tiene por tanto una dimensión social, más que individual. Este conjunto de voces tiene que ver además con la ideología y aquí apunta ya a su dimensión retórica, ya que el análisis retórico nos ofrece una visión de la ideología del orador. En este sentido, el crítico literario americano Wayne C. BOOTH (*The rhetoric of fiction*, 1961) ya apuntaba a la imposibilidad del autor de manifestarse fuera de su ideología, de ese conjunto de voces que componen la nuestra. Por otra parte, y enlazando de nuevo con la retórica, ARISTÓTELES proponía no la demostración de la verdad o de la realidad, sino el acercamiento a ella. El dialogismo también parte de los mismos conceptos, ya que asume que los textos narrativos son una interpretación de la realidad, elaborada y mediada a través de un “yo” social y con el que el lector puede identificarse en mayor o menor medida al compartir con él ciertas voces.

La columna personal o de autor, podría encuadrarse dentro de esos textos que

pretenden no el reflejo de la realidad, sino que alimentándose de ella, la reinterpreta a través de una polifonía de voces que es caracterizada por un lado por la heterofonía (multiplicidad de voces) y por otro por la heteroglosia (presencia de distintos niveles de lengua). Las teorías de BAKHTIN son interesantes además para el estudio teórico de la columna, porque contemplan la relación con el otro no desde una perspectiva conversacional, es decir, no esperando a que la completación del mensaje se produzca al otro extremo como defendían los estructuralistas, sino que la polifonía, la presencia del otro, existe ya en la emisión misma del hablante, en este caso del autor, del yo narrador. Y no sólo hace referencia a esa concepción polifónica del autor, sino que éste, al adaptar su discurso de una manera determinada, al utilizar una argumentación por encima de otra, no hace más que dar una entrada en al otro en su propio discurso.

Los enunciados (*utterances*) que BAKHTIN defendía como componentes del discurso, son además comparados por él mismo con los entimemas<sup>1</sup> propuestos por ARISTÓTELES en su Retórica como elemento de argumentación. En uno de los primeros artículos que el teórico ruso escribe en 1926 junto con VOLOSHINOV, y que publican bajo el título “Discourse in Life and Dicourse in Poetry”, BAKHTIN afirma que la lingüística es sólo una parte del enunciado, otra parte está formada por signos no verbales que vienen dados por el contexto de la enunciación:

“In no instance is the extraverbal situation only an external cause of the utterance: it does not work from the outside like a mechanical force. On the contrary, the situation enters into the utterance as a necessary constitutive element of its semantic structure. The quotidian utterance endowed with signification is therefore composed of two parts: a realized or actualized verbal part, and an implied part. That is why an utterance can be compared to an “enthymeme”. (BAKHTIN, citado por TODOROV, 1984:41)

Como signos no verbales BAKHTIN apunta a la consideración implícita de la audiencia, de esos interlocutores que asumimos como nuestros dentro del texto: “only that which we, the set of interlocutors know, see, love and recognize – only that in which we are all united- can become the implied part of the utterance... “I” can actualize itself in discourse only by relying upon “we”. (Ibidem: 42) Podemos descubrir aquí una relación directa con las propuestas aristotélicas, donde para convencer al auditorio, el orador ha de conocer todos los sentimientos y pasiones que comparten los hombres buenos, los que pueden unir al auditorio a la misma causa que defiende el que habla.

La columna es un texto que se publica dentro del periódico, un medio de comunicación social. De manera que la columna que nace desde la perspectiva única del autor, tiene como fin ver la luz en un soporte social y ya de por sí polifónico. El columnista al construir su discurso construye su enunciado y éste está compuesto por una polifonía de voces, aunque se presenten dirigidas bajo la batuta del yo narrador.

<sup>1</sup> Silogismos truncados propuestos por ARISTÓTELES como base de la argumentación. Son silogismos en los que se suprime alguna de las premisas o incluso a veces la conclusión por considerarla obvia o implícita en la argumentación.

La columna es un ejemplo de heterofonía y en muchas ocasiones de heteroglosia, porque el columnista no sólo usa su propia voz, sino que ésta se compone de las voces de otros, las voces de la sociedad. Y no sólo ya existe esa pluralidad de voces en el mismo yo narrador, sino que además el columnista dibuja de manera directa o sutil un interlocutor imaginado, un otro, con el que establecer su diálogo y completar el fin último de la comunicación.

Las columnas de los periódicos son por tanto un ejemplo de polifonía, ya que normalmente recogen la actualidad de lo que ocurre en la sociedad. Esas voces pueden presentarte por tanto tamizadas a través del narrador, pero están presentes. Tendremos que entonces proponer cómo encontrarlas. La columna, frente a la novela, presenta la peculiaridad de ser un texto limitado. Son normalmente textos cortos y de ahí que muchos los hayan incluso considerado una literatura superficial. Evidentemente no podemos afrontar el análisis de la columna cómo haríamos el de una novela, ya que los métodos de análisis narrativos de las novelas resultarían inútiles por exhaustivos a la hora de, por ejemplo, acometer un estudio de la obra columnística compuesto por un *corpus* de varias columnas. A parte del estudio de la heteroglosia en la columna, los diferentes niveles de lengua, podemos encontrar la presencia de interlocutores textuales en la columna periodística con un método más práctico y operativo. Para ello tendríamos que recurrir al estudio del narratario propuesto por Gerard PRINCE (*Narratology: the form and functioning of narrative*, 1982), ya que este interlocutor intratextual, dibuja al otro (u otros) dentro del diálogo. Si configuramos nuestros enunciados en términos de audiencia, y nuestra voz es el resultado de varias voces, nuestra creación de la audiencia en el texto, ha de ser también el resultado plural de ese conjunto de voces. El narratario es un elemento dentro del texto muy operativo para el análisis de la audiencia intratextual de la columna. Nos atreveríamos a decir que las columnas están plagadas de narratarios directos e indirectos con los que el narrador establece su diálogo para reforzar sus ideas.

El narratario era un elemento frecuente en los articulistas del decimonónicos. Larra recurría frecuentemente a ellos para encauzar sus escritos y así nos encontramos con las constantes referencias al lector al que se dirige de una manera directa: “querido lector”, “pensarán nuestros lectores”, etc. Evidentemente, estas fórmulas han caído en desuso, aunque muchos columnistas las siguen utilizando de cuando en cuando en sus columnas para dirigirse directamente a una audiencia que no conocen, pero que imaginan al escribir sus columnas y que le sirven para apuntar la presencia de ese diálogo del yo narrador con un lector imaginado o generalizado<sup>2</sup>. Muchas veces, los columnistas recurren a la fórmula de la primera persona del plural en vez del singular

---

<sup>2</sup> G.H. MEAD acuñó el término de “generalized reader” para apuntar a una audiencia imaginada dentro del texto que otros han también venido a llamar audiencia invocada, implícita (ISER), ideal, modelo (ECO), etc., aunque PRINCE defiende que su narratario no tiene nada que ver con un lector implícito. El narratario es un elemento que a pesar de presentarse en el texto a veces de manera indirecta, está en él, no tiene nada de implícito ni espera para la completación de su significado a la lectura última del texto por el lector real.



para escribir sus columnas (fórmula frecuente por ejemplo en mujeres columnistas como Rosa MONTERO, Elvira LINDO, Maruja TORRES), de esta manera, el yo narrador se transforma en nosotros, apuntando ya a la presencia de dos, lo que convierte la narración en un texto de mayor fuerza persuasiva en aquel lector que se sienta identificado con la audiencia imaginada en ese nosotros. El narratorio se alinea así con el mismo narrador, son un equipo de dos frente al resto del mundo.

#### 4. Caso práctico: la presencia del “otro” en el columnismo de Rosa Montero

La narratología clásica ha prestado siempre atención a la importancia del narrador como elemento configurativo de un texto literario. Poco se fijaba sin embargo en el papel del lector, que hasta la década de los cincuenta parecía reducido a una función casi pasiva en la creación literaria. Además al hablar de lectores siempre se hacía referencia al lector real. Tendría que llegar GIBSON con su diferenciación entre *armchair reader* (lector real) y *mock reader* (lector textual), para sentar la base de una serie de estudios sobre la construcción de un lector textual que sería etiquetado de maneras diversas como “implied reader” de Wayne Booth, Arthur Sherbo’s “inside reader” y el “created reader” de PRESTON. Todos ellos reconocían la importancia de esa figura de un lector textual para conseguir la conexión entre el autor y el lector real. Se abrían las puertas a un nuevo campo de estudio que sin duda culmina con el interesante trabajo de Gerald PRINCE quien apunta a la figura del “narratee”, traducido al español como narratorio. PRINCE aporta además a los estudios existentes, una categorización del narratorio que permite encontrar esta figura –que había permanecido invisible durante tanto tiempo- en un texto literario. Desde entonces, los expertos en narratología incluyen el narratorio en sus observaciones y no dudan de la funcionalidad del mismo en el texto. El narratorio ha pasado a ser protagonista de numerosos estudios sobre la novela y la creación literaria.

Paradójicamente, en el mundo del periodismo, la figura del narratorio es pasada por alto, al considerar muchos estudiosos que en este campo son sólo importantes las audiencias reales y por tanto la creación de un narratorio no es una técnica apropiada en un texto periodístico. James L. KINNEAVY mantiene en su *A Theory of Discourse* que en el discurso persuasivo –entre el que encontramos los géneros periodísticos, la publicidad y la propaganda- analizar la presencia de una “invoked audience” no tiene sentido ya que es un discurso en el que el texto se dirige siempre a un lector real y a una audiencia conocida. La retórica tradicional de ARISTÓTELES también apunta a la importancia de la audiencia en el discurso persuasivo, pero propone el análisis de una audiencia real, de un auditorio existente que el orador debería conocer de antemano para lograr mayor efectividad en su discurso.

Rosa MONTERO (Madrid, 1951) es una periodista y escritora cuya actividad columnística ha estado siempre ligada durante décadas al mismo medio: *El País*. No es difícil imaginar por tanto que conoce bien el perfil de audiencia (real) del periódico para el que escribe; frente a otros columnistas por ejemplo que escriben columnas para suplementos que se publican en diferentes medios nacionales de diferentes ideologías.

Sin embargo, esto no quiere decir que la audiencia reflejada en las columnas de MONTERO sea una representación fiel del perfil de audiencia de *El País*. Las columnas<sup>3</sup> de esta escritora y periodista española, están configuradas a través de un constante diálogo con uno o varios narratarios textuales, gracias a los cuales, la autora consigue reflejar la característica fundamental que ha sellado su columnismo: dar voz al otro, a todos aquellos que no la tienen o no la pueden hacer oír.

Rosa MONTERO, al escribir su columna y recoger esas otras voces marginales de la sociedad, está plagando sus columnas de manera consciente o inconsciente de heterofonía y consecuentemente de diálogo. El discurso propio de MONTERO está teñido por los discursos de los otros y todas las palabras que utiliza en sus columnas no sólo representan la voz del yo opinante de la escritora, sino de otras voces dentro de la sociedad. En realidad ninguna palabra dentro del discurso columnístico está formada por una sola voz, ya que como apunta BAKHTIN:

“In language, there is no word or form left that would be neutral or would belong to no one: all of language turns out to be scattered, permeated with intentions, accented. For the consciousness that lives in it, language is not an abstract system of normative forms but a concrete heterological opinion on the world. Every word gives off the scent of a profession, a genre, a current, a party, a particular work, a particular man, a generation, an era, a day, and an hour. Every word smells of the context and contexts in which it has lived its intense social life; all words and all forms are inhabited by intentions. In the word, contextual harmonies (of the genre, of the current, the individual) are unavoidable. (BAKHTIN, citado por TODOROV, 1984:56)

El narratario nos sirve para rastrear esas palabras cargadas de polifonía, esas otras voces, y en el caso de MONTERO, se convierte en un cordón umbilical entre la columnista y sus lectores, una especie de eslabón con el que se consigue el guiño de amistad y comprensión entre ambos, que propone la causa de la *benevolencia*<sup>4</sup> aristotélica.

Aunque Gerald PRINCE no fue el primer académico en hablar de la figura del narratario, se le había adelantado GENETTE, si fue el primero que estableció una categorización del mismo, apuntando a una serie de señales que dejaban constancia del narratario de un texto. PRINCE estableció una lista de siete signos fundamentales para la construcción del narratario: referencias directas, referencias indirectas, demostrativos (se), preguntas, negaciones, sobre explicaciones y comparaciones /analogías. Todas ellas tenían a su vez una serie de subdivisiones. Teniendo en cuenta también a estas últimas, hemos podido rastrear al menos diez signos claros que apuntan a la presencia del narratario/os en las columnas de Rosa MONTERO.

<sup>3</sup>. Todas las columnas utilizadas en este artículo han sido publicadas en *El País* y conseguidas a través de la hemeroteca de El País Digital. Algunas de ellas pueden además encontrarse dentro del único volumen recopilatorio de columnas de la autora, publicado bajo el título de *La Vida Desnuda*.

<sup>4</sup>. El *ethos*, una de las tres pruebas del arte junto con el *logos* y el *pathos*, se forma a partir de tres causas: la sabiduría, la virtud y la benevolencia. Esta última hace referencia a la amistad con el auditorio.

Entre las referencias directas que encontramos en la columna, están no sólo las indiscutiblemente obvias, como es el uso del tú/usted, sino además otro tipo de señales que PRINCE había apuntado como una categoría aparte –como preguntas, negaciones– y que sin embargo también pueden, según se empleen, convertirse en referencias directas o indirectas.

#### 4.1. Tú/Usted, Mi querido lector

Frases como “mi querido amigo”, “querido lector”, etc, son como decíamos en un párrafo anterior recursos típicos del siglo XIX, aunque muchos columnistas españoles siguen haciendo uso de ellos. Son sin duda una alusión explícita al narratario. Estas referencias nos ofrecen información de cómo el narrador de la columna se imagina a su audiencia, ya que por ejemplo al utilizar la palabra “amigo” sin sentido irónico, nos indican que el yo narrador está en sintonía con su audiencia. MONTERO las usa a menudo en sus columnas: “Ponga una goma en su vida y pase un buen final del verano, *amigo mío*”. (“Gomas”, 6/09/1986).

Referencia directa es también el uso del tú o del usted para referirse directamente al lector (narratario). Estas apelaciones directas ya nos apuntan evidentemente a la presencia del otro y la sensación de que el columnista es consciente de no estar escribiendo un monólogo, está dirigiendo su discurso a otro al que se dirige de cuando en cuando para darle entrada en su columna:

“Y sucedió el milagro. *Verán ustedes*, horas antes el Papa había roto el protocolo y agraciado a Pinochet alargando su visita palaciega” (“Milagro”, 11/04/1987)

“Recibo una carta. Viene de la Costa del Sol, de esas mismas playas de las que *usted* quizá acabe de llegar, las maletas aún abiertas y escupiendo toallas arenosas, ropa sucia y desgana. La carta, digo, está escrita por una empleada de un hotel estupendo. Se dedica a limpiar. Es una de esas mujeres que *usted* no vió, que nunca vemos”<sup>5</sup> (“Testimonio”, 5/09/1987)

El uso del tú o usted para referirse al narratario es una manera del autor de acercarse mucho más al lector. Establece una relación más íntima al dirigirse directamente a él, amistosa al tratarle de “tú”, más distante o de respeto al utilizar el “usted”. Además sirve para crear la dicotomía *yo/tu* frente a *ellos*. Es decir, el narrador lleva al narratario a su terreno, le hace partícipe de sus ideas y opiniones frente a las del resto.

#### 4.2. Preguntas directas

Aunque PRINCE categorizaba las preguntas y las negaciones aparte de las referencias directas e indirectas, creemos que estas dos señales pueden incluirse en cualquiera de estos dos grupos de referencias dependiendo de cómo sean formuladas. En el caso de las preguntas, muchas veces éstas se dirigen directamente al narratario

<sup>5</sup> Interesante cómo aquí primero se dirige al interlocutor textual aislándolo de sus ideas para al final alinearse con él: “que usted no vió, que nunca vemos”.

y son, sin duda, una referencia directa al mismo. Este tipo de preguntas pretenden hacer partícipe al narratario de las ideas del narrador, le increpa al diálogo y le anima a plantearse sus mismas dudas, de manera que comparten ese interrogante. Podemos ver un ejemplo claro en otra columna de Rosa MONTERO:

“Porque, vamos a ver, seamos sinceros: ¿en cuantos achuchones se han embarcado *ustedes* sin verdaderas ganas, achuchones del género tonto y compulsivo, nada más conoerse y zas, al grano, a un batallar de cuerpos presurosos, a un zafarrancho aburridísimo? ¿Y no se arrepienten *ustedes* cuando menos de alguna de estas gimnasias de abdomen, dotanto a la palabra arrepentirse no ya de un matiz moral, sino de la serena certidumbre de que esas horas sudorosas hubieran sido mucho mejor aprovechadas de haberse dedicado uno/una a leer, a escuchar música o incluso a espachurrarse las espinillas de la cara? (“Seducción”, 27/07/1987)

#### 4.3. Negaciones directas

Las negaciones también nos advierten de la presencia de interlocutores en la columna. Al negar, muchas veces el narrador asume que el narratario se ha creado una idea errónea, y negando esa idea, la corrige y reconduce al interlocutor a su camino, es un recurso que ayuda a fomentar la argumentación retórica:

“Se han puesto de moda las subastas. *No, no* me refiero a las pujas internacionales tipo Sotheby’s, tan monas, tan sofisticadas y tan finas. Estoy hablando de otra clase de remates, de una almoneda lamentable, de algo mucho más ramplón y celtibérico”. (“Subastas”, 5/04/1986)

“*No* se inquieten *ustedes*, sin embargo: los agresores *no son punks* rabiosos ni estudiantes extremistas. *No y mil veces no*: los 300 marmolillos que asaltaron Filosofía son buenos hijos de familia, futuros ingenieros de la nación, guasones y rectos muchachitos que estaban honrando a san Teleco, un patrón de su invención, con una fiesta que repitan cada año y que suelen celebrar de esta manera”. (13/12/1986)

El narrador del columnismo monteriano redirige a sus interlocutores mediante las negaciones, intentando aclarar su pensamiento y sus opiniones, adelantándose a las dudas del lector textual y corrigiéndolas. Es una clara presencia del diálogo, ya que de una manera implícita, el narrador asume una respuesta, una discusión, una duda por parte de sus interlocutores.

#### 4.4. Justificaciones

Muchas veces el columnista presenta el texto ya pidiendo perdón por el tema a tratar o por la manera en que expresa sus opiniones. De mano da a entender que el narratario está harto de leer u oír hablar sobre lo mismo, o que se puede sentir ofendido por la manera en la que se defiende una idea. El narrador, en un ejercicio retórico, quiere que el narratario entienda sus formulaciones, que no malinterprete sus opiniones, y que preste atención a sus argumentaciones, por ello intenta justificar el concepto expuesto.

“No es mi intención el ensañarme con Manuel Gutierrez, ese obrero agrícola de Mijadas, Cáceres, que ha matado a palos a un chaval de 15 años por el mero hecho de pillarle en la cama con su hija. [...] Claro que, ante semejante atrocidad, una no puede por menos que barruntar otros excesos anteriores” (“Honor”, 21/02/1987)

“Lo siento, pero no estoy de acuerdo. Con todos los respetos al Tribunal Constitucional y a su superferolítica sapiencia, con todos los cabeceos acatativos pertinentes, con la humildad primorosa que me gasto. Lo siento, pero a mi entender la han pifiado un poquito al dictar una de sus últimas sentencias”. (“Padres”, 1/08/1987)<sup>6</sup>

#### 4.5. Rasgos definatorios del narratario

Frecuentemente, también en las columnas y en concreto las de Rosa MONTERO, nos encontramos con referencias directas del narrador a rasgos definatorios del narratario, como es el sexo, la profesión, la edad o el estado civil. Esto nos puede dar una idea, estudiando un conjunto de columnas, del lector ideal que el columnista tiene en mente a la hora de escribir sus textos. No sólo existen referencias claras, como las que veremos en los ejemplos siguientes, sino que a veces, a través de la heteroglosia, encontramos diferentes niveles de lenguaje que ya advierten una determinada audiencia textual que comparte la misma jerga.

“Somos tontas. Me refiero a las mujeres. Somos tontas [...]. Si queremos ser tratadas como personas tendremos que abandonar ese apocamiento de chiquillas”. (“Tontas”, 28/02/1987) Referencia al sexo.

“En fin, menos mal que los españoles no somos racistas. Por ahí fuera, en Estados Unidos, en Suráfrica, hay gente mala que desprecia a los negros. Nosotros, en cambio, con los negros surafricanos o estadounidenses no hemos tenido jamás problema alguno”. (“Racismo”, 25/09/1985)

Hasta ahora hemos visto ejemplos de narratarios directos, claramente identificables en el texto. Otras veces, los narratarios se presentan de manera indirecta, una posición más sutil en la que el narratario aparece en el texto sin que el narrador se dirija directamente a él. Esta forma de narratario ha venido a confundirse en muchas ocasiones con el lector implícito, un término acuñado por el teórico alemán W. Iser y que ha dado lugar a mucha polémica en el campo de la narratología. Sin embargo, Prince defiende la diferencia entre narratario y lector implícito, ya que el narratario nace y vive dentro del texto, mientras que el lector implícito, aunque emana del texto, tiene un componente psicológico al ser una representación mental que sólo toma sentido en la mente del autor o el lector real, al igual que ocurre con el autor implícito. El narratario es un elemento textual mucho más operativo ya que su identificación se produce dentro del marco textual.

<sup>6</sup>. Aquí de nuevo vemos como el narrador solicita de antemano el perdón al narratario por el tema que va a exponer en su columna.

#### 4.6. Nosotros

Las referencias indirectas más claras son frases que contienen “nosotros”, “nuestros”. Aquí el narrador implica al lector en sus experiencias e ideas y vuelve a ponerle de su parte, en frente del resto, en frente de las terceras personas. Estas referencias indirectas consiguen demostrar al lector que el columnista y él tienen objetivos comunes e ideas compartidas. Narrador y narratarios están juntos a un lado frente al resto del mundo, al otro lado están quienes mantienen una postura contraria. Por otra parte esta simbiosis ayuda a establecer un lazo de intimidad más fuerte que en la referencia directa, nosotros somos un equipo, somos iguales, no estamos solos. Esta es una fórmula frecuente en el columnismo monteriano así como en otras mujeres columnistas, quizás en esa necesidad de expresar la opinión no sólo del que habla, sino de los otros, las voces de otros en la de uno mismo.

“Me niego a adjetivar el dolor: quiero ser tan austera como Sarker. Porque el mundo no necesita que *nos* emocionemos, sino que *nos* reponsabilicemos. *Debemos* aprender que el infierno terciermundista es *nuestro* infierno. Que son *nuestros* agonizantes, *nuestros* muertos. Y que *hemos* de ayudarlos no por un espasmo sentimental, sino por un deber social tan imperativo como el de pagar impuestos. Es una batalla larga e ingrata. *Comencemos*”. (“Nuestros”, 19/12/1987)

Ya en el título de esta columna, el yo de MONTERO asume que forma ese equipo con el narratario, ambos tienen los mismos deberes, las mismas responsabilidades, ambos están en el buen camino, ambos trabajarán juntos.

#### 4.7. Preguntas indirectas

Las preguntas retóricas son uno de los recursos favoritos del columnista para despertar el interés en el lector y es por tanto también una herramienta para señalar la presencia del narratario. Pero estas preguntas aparecen muchas veces en el texto de manera sutil, sin interrogantes. Otras veces también es posible encontrar preguntas “en el aire”, que se dejan caer en el texto careciendo de la perspectiva del autor o sin dirigirse específicamente a un tipo de lector, y estas preguntas también están descubriendo la presencia de una audiencia oculta, imaginada, un nuevo narratario a parte del que se menciona de manera directa o indirecta. Es sin duda una invitación al diálogo sin mencionar o dirigirse intencionadamente a un interlocutor. Es la entrada aparentemente silenciosa del otro en el discurso.

“ Si los hombres no pueden percibir el dinero de la guardería, ¿quiere decir que a todos los empleados se les supone una hacendosa mujercita que se ha de quedar cuidando de los pequeñuelos noche y día? Y si a las trabajadoras se les concede la ayuda automáticamente por el mero hecho de ser chicas, ¿no está nuestro bienintencionado tribunal reafirmando una viejísima injusticia, a saber, la extendida y repateante creencia de que los hijos son asunto exclusivo de las hembras?” (“Padres”, 1/08/1987).

#### 4.8. SobrexPLICACIONES

Anteriormente hablábamos de las justificaciones que a menudo encontramos en las columnas, sobre todo a la hora de tratar temas que puedan ser polémicos o levantar pasiones encontradas entre los lectores. Pero a veces el columnista, no sólo se justifica, sino que se sobre explica, al asumir el narrador que el narratario no ha comprendido o no va a comprender el mensaje en su totalidad o que lo puede poner en duda. De esta manera, de nuevo clara argumentación retórica, el columnista retoma su concepto en numerosas ocasiones y lo explica una y otra vez, con nuevos ejemplos, con nuevos enunciados/entimemas para que no quede lugar a dudas de sus intenciones y su ideología.

*“Entiéndanme: no estoy diciendo que los reclusos sean querubes: entre ellos hay de todo, y también seres brutales. Pero esto poco importa: no es por los presos por quienes reclamo una situación penal menos abyecta. Es fundamentalmente por mí, por todos nosotros, por la propia dignidad de lo que somos. Es un asunto de colegas, en este caso de lo humano.”*(“Cárcel”, 15/05/1986)

*“Son todos ellos, esos vecinos que se autoconsiderarán personas justas, ese abogado con el agravante de su preparación y su carrera; esas gentes que así, en frío, sin la excusa de una enajenación ni un arrebato, juzgan que está muy bien y es meritorio el apalear a un adolescente hasta la muerte: sañudos golpes que quiebran costillas, fragmentan narices o mandíbulas y revientan fatalmente el hígado; son esos individuos que se sienten dueños absolutos de los coños domésticos y que, en virtud de esa celosa propiedad, se creen justificados para hacer cualquier cosa; son todos esos bárbaros, en fin, quienes me repugnan, me estremecen y me llenan de angustia”.* (“Honor”, 21/02/1987)

Este último fragmento, es un claro ejemplo de sobre explicación, en un intento del narrador de no dejar lugar a dudas sobre quienes son las personas que le desagradan de todo este asunto en el que el padre de una adolescente mató a palos a un chico de 15 años al encontrarle en la cama con su hija.

#### 4.9. Comparaciones y analogías

Las comparaciones y analogías, tan usadas en las columnas periodísticas y fundamentales en el discurso retórico aristotélico, son además una de las fórmulas más usadas en la creación de narratarios. Al utilizar una comparación asumimos que el segundo término que proponemos se entiende mucho mejor que el primero, de manera que estamos ya dando una pincelada de cómo imaginamos el mundo del interlocutor textual. Por otro lado, las comparaciones pueden también considerarse sobre explicaciones, ya que el autor pretende dejar claro un concepto dando otro más que explique mejor sus intenciones.

*“Enderby, creado por Burgess en 1963, es más aerofágico, más pedorreante, más endemoniadamente humano; más risible y trágico que Ignatius”.* (“Moda”, 7/02/1987)

“Ya lo cuentan las tonadas populares, que saben mucho de dolores extremos: en situaciones como éstas, las mujeres matan con redundancia, apuñalan ciegamente y en exceso”. (“Parricida”, 15/11/1986)

“La empresa es ese territorio comunal en el que pasamos más o menos la mitad de nuestras vidas. La empresa es un núcleo social de costumbres enigmáticas [...]. Rodeada por tempestades de paro y abismos de crisis económicas, la empresa de hoy reluce más que nunca como un cobijo privilegiado”. (“Empresa”, 9/11/1985)

La metáfora, arma retórica y dialéctica por excelencia, es también un signo que descubre la presencia de uno o varios narratarios. El narrador asume al usar una metáfora que el lector entenderá el simil o la alusión, dando por hecho que comparten el mismo marco cultural; o por el contrario, se recurre a la metáfora para reflejar una posición dominante del yo narrador sobre sus interlocutores.

“Las *conciencias ultramontanas* del país se están poniendo últimamente muy pesadas con el asunto del aborto; encarcelan, persiguen y detienen; se evalentonan y nos dan la vara impunemente. *Las conciencias pigmeas* del Estado tienen las amígdalas incandescentes de tanto ruir su escándalo... Total, que *las conciencias grana y oro* están haciendo estragos”. (“Conciencia”, 4/10/1986)

En este fragmento MONTERO utiliza una serie de metáforas para describir la conciencia de la derecha española, y evidentemente asume que el narratario sabe que se está refiriendo a los políticos de derechas.

#### 4.10. La sabiduría: la creación de una imagen intelectual

El profesor Fernando LÓPEZ PAN defiende el *ethos* como un elemento configurador de la columna periodística. El *ethos* aristotélico es una prueba del arte que hace referencia a la creación de una personalidad de papel que convierta al narrador en una persona digna de confianza y sabia, concedora de los temas que defiende y por tanto creíble. El mismo *ethos* apunta a la audiencia textual. El uso de un determinado lenguaje (cultismos, jergas) no sólo sirve para dibujar el nivel cultural o el estrato social del narrador, sino también para determinar a un público que bien comparte los mismos valores culturales, o bien está por debajo de ellos. En este último caso se considera que el narrador sabe más que el narratario y por ello es fácil aceptar sus ideas como válidas y ciertas. En ambos casos se trata de presentar al narrador digno de toda credibilidad. El lenguaje, el uso de palabras cultas o bien frases coloquiales, alusiones históricas o culturales son rastros no sólo del que habla sino del otro, el que escucha dentro de la columna. Por ejemplo cuando MONTERO escribe: “Podemos olvidar que ésta es una sociedad ingrata y sin memoria que lo único que respeta es el dinero” (“Consuelo”, 1/03/1986), lo hace con una clara referencia a la desmemoria, desvelando a un interlocutor que como ella conoce el pacto de silencio de la Transición española.

En el siguiente fragmento, en una alusión a la propia cultura del narrador, éste



asume que el interlocutor comparte esas mismas lecturas o es aficionado a la literatura, por lo que no se molesta en dar muchas más explicaciones:

“Arrabal acaba de dedicar una obra suya a Ignatios, héroe de La conjura de los necios, cosa que prueba una vez más el éxito de la novela de O’Toole. En cambio nadie parece recordar a Enderby, el protagonista de Enderby por dentro, al cual Ignatius se parece como un aguado calco”. (“Moda”, 7/02/1987)

## 5. Conclusiones

El columnismo monteriano, está como hemos visto, plagado de narratarios, como interlocutores de un discurso plural y polifónico. El uso de narratarios permite a Rosa MONTERO el dar entrada en su columna a otras voces distintas a la suya. Al mismo tiempo, esta polifonía refuerza el carácter retórico del texto, le ayuda a dirigir sus ideas, defenderlas, justificarlas, reforzarlas donde es necesario, anticipando posibles malentendidos o enfados de esas otras voces al exponer determinados temas. Rosa MONTERO ha reconocido que ante todo escribe para el lector que lleva dentro (AMILIBIA, 2005:36); pero es conocida por ser la voz de otras muchas, de todas aquellas que marginadas dentro de la sociedad no la tienen o no la pueden alzar en una tribuna destacada como lo es *El País*.

El yo monteriano no es un yo aislado. Es un yo polifónico que establece además un diálogo constante con un narratario a su vez cargado de numerosas voces, reflejo de aquellas otras que coexisten dentro de la sociedad que comparte la autora. El lector textual que se puede identificar dentro de sus columnas, y que se convierte en interlocutor del diálogo interno de las mismas, es un lector privilegiado que comparte la intimidad de formar parte de un universo creativo personal. Es un lector dulce, comprensivo, al que el narrador dirige desde una posición dominante moderada. Un interlocutor al que la autora quiere dejar claras sus ideas y postulados, una manera particular de ver el mundo que espera sea compartido por ese “otro” que comparte espacio con el “yo” de sus columnas.

El narratario se presenta por tanto como un elemento configurador de la composición dialógica y retórica de la columna. El narratario además, pertenece al rincón de intimidad que se establece entre el autor y su audiencia. En el columnismo de Rosa MONTERO, la función del narratario es por una parte el conseguir que el lector tome una posición determinada frente a las opiniones de la columnista, y por otra el consolidar esa relación de identificación entre uno y otro, la invitación del yo monteriano a que el otro comparta su universo narrativo. En la columna en general, el narratario está ligado directamente al *ethos*, ya que influye no sólo en la creación del mismo en su sentido más pragmático, sino que además contribuye a dirigir, y redirigir, la percepción que el lector pueda tener del mismo. El diálogo se funde con la retórica para conseguir que un texto de dimensiones tan limitadas como es la columna de autor, se consiga dinamismo al aportar bajo la dirección de una sólo voz aparentemente dominante, un coro de voces que resuenan en cada palabra utilizada.

## 6. Referencias bibliográficas

AMILIBIA, Jesús María

2005: *Atados a la columna*. Barcelona, Belacqva Ediciones.

AMOSSY, Ruth

2000: *L'argumentation dans le discours*. Paris, Ed. Nathan.

ARISTÓTELES

2005: *Retórica*. Madrid, Alianza Editorial.

BAKHTIN, M.

1983: *The dialogic Imagination*. Texas, University Of Texas Press.

1993: *Toward a philosophy of the act*. Texas, University of Texas Press.

BOOTH, Wayne

1961: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, University of Chicago Press.

CASALS CARRO, M.J.

2003: "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 J.J. Millás, columnista de *El País*". En: *Estudios sobre el mensaje periodístico*, nº 9. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, pp. 63-124

DAVIES, Catherine

1994: *Contemporary Feminist Fiction in Spain. The Work of Monserrat Roig and Rosa Montero*. Oxford, Berg.

DE MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio

1982: *La primera narrativa de Rosa Montero*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

HARGES, Mary C.

1999: 'Language and Illusion in Rosa Montero', en *Romance Notes*; vol. 39, nº.2. University of North Carolina: Department of Romance Languages & Literatures, pp. 171-176

ISER, Wolfgang

1980: *The act of reading, a theory of aesthetic response*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

GIBSON, Walker

1949-50: "Authors, Speaker, readers and mock readers". *College English* 11: 164-74.

HOLGUST, Michael

1990: *Dialogism: BAKHTIN and his world*. London, Routledge.

KINNEAVY, James

1971: *A Theory of Discourse*. New York, Norton.

LÓPEZ PAN, F.

1996: *La columna periodística: teoría y práctica. El caso de Hilo Directo*. Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.

McCLELLAN, William

1990: "The Dialogical Other: Bakhtin's Theory of Rhetoric". *Discours social/Social Discours: International Research Papers in comparative literature*. 3:1-2. Montreal, McGill University, pp. 233-249.

MONTESA, Salvador (director de la edición)

2003: *Literatura y Periodismo: la prensa como espacio creativo*. Málaga, Aedile.

NARDONE, G. y SALVINI, A.

2006: *El diálogo estratégico*. Barcelona: RBA Libros (Integral)

PRESTON, John

1970: *The created self: the reader's role in eighteenth century fiction*. London, Heinemann.

PRINCE, Gerald

1980: "Introduction to the Study of the Narratee". *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. (Jane P. TOMPKINS, Editor). Baltimore, John Hopkins UP, pp. 7-25.

ROTHSCHILD Ewald, H.

1988: *The implied reader in persuasive discourse*. Iowa, Iowa State University Press.

RUIZ CASTELLANOS, Antonio

1996: *Diálogo y Retórica*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

TODOROV, Tzvetan

1984: *Mikhail BAKHTIN: The dialogical principle*. Theory and History of Literature, vol.13 Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.