



Diálogos Latinoamericanos
ISSN: 1600-0110
au@au.dk
Aarhus Universitet
Dinamarca

ESCANELL MONTIEL, DANIEL

Argentina, España, México. Edición pluricéntrica en la obra de Hernán Casciari
Diálogos Latinoamericanos, núm. 20, junio, 2013, pp. 97-118

Aarhus Universitet
Aarhus, Dinamarca

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16229035005>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Argentina, España, México. Edición pluricéntrica en la obra de Hernán Casciari

DANIEL ESCANDELL MONTIEL

Abstract

The award-winning blognovel *Weblog de una mujer gorda* by Hernán Casciari was issued in print versions in his home country of Argentina as well as in Spain and Mexico only a few years after its appearance online. Though the three printed texts are rooted in the same online original, significant differences exist among them. In the present article, we analyze these differences with respect to editorial praxis in the three countries, given that what resulted from the print runs can best be described as two distinct books: one for Argentina, and one for Spain and Mexico. While both share events and characters, they diverge in many relevant aspects, not only from each other but also from the original online text. The present analysis seeks to offer an explanation of these changes, basing its analysis in the texts themselves as well as interviews with Casciari.

Key words: blognovel, edition, adaptation, Hernán Casciari, e-literature, blog

Hernán Casciari (Argentina, 1971) es un autor y periodista residente en Barcelona (España) desde el año 2000 que ha escrito no solo textos que se han publicado siguiendo los modelos industriales clásicos del sector editorial vinculado a la imprenta, sino también en los espacios digitales, con especial atención al blog como marco de publicación. Una de sus aportaciones más destacadas en el ámbito de la literatura de producción digital es la blogonovela *Weblog de una mujer gorda* (2003-2004), una de las blogonovelas más destacadas del ámbito hispano y una de las responsables de definir los mecanismos de funcionamiento de esta fusión entre narrativa y bitácora. El texto, sin embargo, no se quedó en la esfera digital y fue adaptado al formato impreso, aunque experimentando una serie de variaciones en su estructura y lenguaje según el país objetivo de cada una de las ediciones del libro resultante.

Se parte, por supuesto, del original, pero pese a estar escrito por un autor argentino que encarnaba a una mujer residente en la región mercedina y no un personaje localizado en España, fue en este lado del Atlántico donde se publicó la primera adaptación impresa del texto original. Se cambió entonces el título a *Más respeto, que soy tu madre* (2005) bajo el sello Plaza & Janés y al año siguiente bajo la marca DeBolsillo, en una edición más económica y de menor tamaño. De este texto (y no del blog) surgirá la edición mexicana, publicada en 2006 con el mismo título por la editorial Grijalbo (aunque, como veremos, esta edición presenta leves modificaciones léxicas). Estas dos ediciones constituyen, en resumidas cuentas, un único texto.

Por otro lado, en Argentina se publica un año más tarde, ya en 2006 y de mano de DeBolsillo, la primera edición de la novela bajo el nombre *Diario de una mujer gorda*. Pese a ser posterior a la española, tiene un título similar al de la bitácora original (se sustituye únicamente el término *blog* por *diario*), algo lógico dado el éxito en Argentina de esta bitácora, y mantiene una estructura mucho más parecida a la que nos encontramos en internet. Sin cambios en la propia novela, en 2009 se publicó en Argentina la edición definitiva (así se la define en el blog). En esta nueva edición destaca la adopción del título, ya internacional, *Más respeto, que soy tu madre* en detrimento del original. Hay que tener en cuenta que ese nombre había sido utilizado para la obra teatral, de gran éxito comercial, que protagonizó el célebre actor argentino Antonio Gasalla, por lo que responde a una unificación mercadotécnica necesaria. Este éxito teatral, de hecho, es clave en la diferenciación entre las dos ediciones argentinas, pues la portada de la más reciente —la de 2009— reza “el libro que inspiró el éxito de Antonio Gasalla” e incluye un prólogo firmado por el popular actor, pero es un añadido meramente paratextual. Más relevante, aunque sin consecuencias para la narración, es la presencia de un epílogo en el que la avatárica Mirta cuenta cómo ha sido su vida en los cinco años posteriores a la finalización del blog, cómo el libro ha sido un éxito editorial y cómo “Gasalla se va a disfrazar de mí en el teatro y va a contar otra vez la historia, *nuestra historia*” (2009: 316; énfasis en el original), que no es sino una referencia más a la obra teatral, aunque la nota da a

entender que era en el momento de su redacción un proyecto todavía no concluido.

Este título, que fue sugerido por la editorial (Casciari citado en *Clarín*, 2008), es el que se ha empleado para las ediciones en otros idiomas: *Più rispetto, che sono tua madre* (Italia, Salani Editore, 2007), *Respeitinho, que sou tua mãe* (Portugal, Âmbar Editor, 2008) y *Un peu de respect, j”suis ta mère* (Francia, Calmann-Lévy, 2009), traducciones que se derivan todas ellas de la edición española. En el ámbito del portugués, la adaptación al teatro para Brasil se parece todavía más al título internacional: *Mais respeito que sou tua mãe*.

La blogonovela original, como género narrativo fuertemente dependiente del formato de publicación (esto es, la bitácora), se desarrolla encorsetada dentro de los preceptos que definen en la red el concepto de blog, de manera que se establece una relación simbiótica, de retroalimentación, entre las reglas formales del aparataje *bitacórico* como espacio de publicación en red y la narración que se ejecuta. Cobre, en definitiva, un espacio de virtualidad dentro de lo literario en un tipo de web que surge como válvula de escape para la publicación asequible (desde un punto de vista no solo financiero —pues muchos blogs se basan en un hospedaje gratuito—, sino también por el escaso esfuerzo técnico que requiere al usuario) de exaltación del *yo* en la esfera globalizada de los entornos sociales digitales. El formato blog resulta altamente estandarizado y es, por tanto, reconocible en su maquetación en pantalla como lo son también las páginas de un periódico (particularmente en oposición a la flexibilidad anárquica del diseño web puro). En el blog se presenta una ordenación temporal inversa que se indiza típicamente en un lateral mientras la columna principal se compone por el cuerpo de las diferentes entradas, los nuevos textos, que su autor o autores decidan publicar, respetando esa misma ordenación: lo más nuevo estará en la parte superior ante la obsolescencia del texto escrito.

La navegación se puede complementar con el uso de unas etiquetas que escoge el propio autor que le permite una categorización abierta y dinámica de relaciones rizomáticas dentro del propio blog y también mediante una categorización temática cerrada, cuya indización se ofrece también típicamente en un lateral de la pantalla. Son estos los rasgos

principales en cuanto a estructura interna y traslación fenotípica que estableció Orihuela (2006: 45-51) que todo lector espera, a lo que debemos sumar su concepción y funcionalidad, que tradicionalmente ha sido válvula de escape para el *yo* y, al mismo tiempo, impulsor del valor de lo subjetivo e identitario: se recompensa la preeminencia de la subjetividad incluso cuando las bitácoras se han convertido en *nanomedios*, esto es, medios periodísticos compuestos en torno a la estructura y filosofía de la bitácora.

La blogonovela es, por tanto, dentro del campo de la blogoficción, la creación de narraciones en las que se aprovecha el formato y la intencionalidad clásica de la bitácora para componer obras fictivas en las que el autor narrativo encarna el papel avatárico del autor del blog, papel que coincide casi exclusivamente con el del personaje protagónico. El autor, así, asume ese múltiple papel en el que encarna un avatar digital de manera que asume los tres entes para que el lector parte del supuesto de que está ante una obra autobiográfica según lo establecido por LeJeune (1991: 47-62). La exhibición de la vida propia fictiva se maquilla de realidad.

Es en ese contexto sociológico y tecnológico en el que Hernán Casciari desarrolló la blogonovela *Weblog de una mujer gorda*, pero el entorno de influencia de la obra digital no es el mismo que se da en la hoja impresa. Por tanto, se generan textos diferenciados en su paso al papel ya que, y esto debe tenerse en cuenta en todo momento, la blogonovela se bifurca *de facto* en dos textos impresos que, como hemos visto anteriormente, confluyen en un mismo título: un vertido de la bitácora a la hoja con modificaciones de diversa índole por un lado (Argentina) y una adaptación resultante de la conversión plena al formato impreso (España y México) con todo lo que esto conlleva.

La blogonovela fue escrita como el resultado de un proceso nostálgico tras asentarse Casciari en Barcelona, coincidiendo en el tiempo su nueva situación vital y su aproximación al blog como formato de publicación en red, lo que hace que se filtren en ella regionalismos, usos lingüísticos

propios del lunfardo¹, y giros y expresiones que no son habituales para el lector español, aunque sí para la cotidianidad de esa vida bonaerense que tenía Casciari al otro lado del Atlántico. La lejanía del hogar impacta en Casciari al tiempo que el choque cultural le neutraliza como autor literario al sentirse descolocado y sin la capacidad de dominar con destreza suficiente la modalidad del español en la que se hallaba inmerso en el territorio peninsular. Relata Casciari que:

Cuando llegué a España en el año 2000 no podía escribir porque los regionalismos me tenían paralizado. Yo siempre había escrito como se habla en Argentina y me sentía incapaz de hacerlo a la manera española. Estaba claro que no podía hacer una novela dirigida al público español hablando de “vos”, pero tampoco me salía usar la palabra “tú”, porque ya desde pequeño, cuando en mi país leía libros impresos en España, el castellano que se habla aquí me parecía tremadamente forzado.

Así que estuve dos años callado, tratando de adaptarme a los códigos de aquí. Yo hago humor, y no se puede hacer humor si no se dominan totalmente los códigos. Mientras, descubrí que existían los blogs, y abrí uno en septiembre de 2003 como un chiste para mis amigos argentinos. Así nació la familia Bertotti, y fue entonces que me di cuenta de que determinados tipos de humor, determinadas historias, son universales. (Casciari citado en *Telecinco*, 2005)

Como extranjero, Casciari busca el contacto con sus amistades próximas retratando a una mujer mercedina que debe sufrir a una familia que muchos asistentes sociales calificarían como desestructurada. Lo hace narrando los devenires de una vida humorística, si bien esta se asienta en el retrato deformado de la realidad de esa región argentina. No es de extrañar, por tanto, que se puedan filtrar los propios recuerdos y añoranzas del autor, que toma una perspectiva de lector (pues asume en el juego de máscaras avatáricas que la autora es Mirta Bertotti). Afirma Casciari en el prólogo del blog que “me divertí mucho, cada mañana de 2003, leyendo

1 Jerga originada en Ciudad de Buenos Aires y luego extendida a otros núcleos poblacionales cercanos, incluso en Uruguay, asociada en su origen a estrato social bajo, pero que a principios del siglo XX ya empezó a extenderse entre todas las clases sociales, no necesariamente con marca diafásica. Entre sus rasgos más destacados está la influencia del italiano.

—con el privilegio de ser el primer lector— unas historias que me acercaban al lugar donde nací y por el que sentía, y siento, una gran nostalgia” (Casciari, 2003-2004²). Esto es evidente también en la referencia a la madre que ocupa las últimas líneas de dicho prólogo. Asimismo, la madre es la receptora de la dedicatoria en la edición impresa argentina: “Para chichita y Roberto”, según leemos en la edición argentina *Diario de una mujer gorda* (2006a: 7) y “A todos los mercedinos [...]. A mi madre porteña, que estaba en Mercedes cuando nací. A la memoria de mi padre, el primer mercedino que vi en la vida” en la edición argentina definitiva (2009: 7). En el prólogo de esa edición, afirma Casciari que el libro es “un documento de la vida cotidiana [...] escrito de puño y letra por una señora de mi pueblo que bien podría haber sido mi madre” (2009: 12).

Sin embargo, la edición española incluye una dedicatoria diferente: “Para Cristina Badia Tost, que leía cada capítulo por la mañana, con la panza llena de Nina” (2005: 7), que hace referencia al proceso de reescritura de la edición española de la novela y la situación familiar que se dio en ese momento. La edición mexicana, como heredera de la española, comparte dedicatoria con esta (2006b: 11), pues se trata de un texto sin modificaciones con respecto a la edición más extendida en nuestro país. Estamos, ya desde la dedicatoria y los prólogos, ante la muestra patente de que la traslación directa (dentro de lo factible) del blog se encuentra en la edición argentina, pero la otra es una revisión más profunda de esa misma obra. Se dan cambios notables en su paso a la página impresa que en algunos casos han sido atribuidos específicamente a una dislocación de la historia para, precisamente, su localización al mercado español. Claudia García atribuye los cambios a esa traslación del público objetivo hasta el receptor español previsto:

La adaptación al medio español se lleva a cabo por medio de una serie de modificaciones (sustituciones léxicas, transposiciones culturales, omisiones,

2 Aunque inserto en la blogonovela, escrita entre 2003 y 2004, el prólogo en realidad se prepara para el rediseño de la bitácora que se hizo en enero de 2009. Disponible en <<http://mujergorda.bitacoras.com/cap/prologo.php>>.

variaciones en la disposición y en el contenido de la materia narrativa), entre las que destacan las re-inscripciones textuales. (2010)

García, que solo tiene en consideración la edición española sin evaluar que la mexicana es virtualmente idéntica, atribuye también muchos cambios a elementos idiosincrásicos españoles, incidiendo especialmente en lo que ella considera una visión negativa de la inmigración, como la sustitución de una mujer paraguaya en la original (la Negra Cabeza) por una guineana. García afirma que este se produce para reflejar “el malestar que provoca el tema inmigratorio en el tejido social español” (2010), sustentándose también en el retrato que se hace de la mendicidad puerta a puerta que, señala, se asocia en la versión española a inmigrantes, lo que “subraya la ilegalidad y el rasgo fenotípico, identificándolos con la pobreza” (2010). Estos y otros cambios son atribuidos por García a una “voluntad editorial de evitar cuestiones socialmente sensibles” (2010). Eso justificaría *de facto* la omisión total de la novelización del blog dada su voluntad continua de transgredir la cándida imagen prototípica de la familia, considerando incluso que la inmigración y su representación en la obra es el motor principal de la misma y que estas alteraciones resultan, en la edición española, en una “complacencia [que] no sólo traiciona el sentido de tolerancia frente a la inmigración que anima el blog [...] sino que es curiosamente ambigua en un autor que es, él mismo, un inmigrante en España” (García, 2010). Sin embargo, como hemos visto, Casciari nos habla de la morriña (que habitualmente conlleva nostalgia positiva y crítica en la distancia) como motivación para la blogonovela sin que la inmigración sea su fuerza motriz: en todo caso lo sería la emigración, con la importante diferencia de perspectiva que hay entre una y otra situación.

Una lectura de la novela impresa en España muestra que, en efecto, esta fue localizada y se produjeron modificaciones que en algunos casos surgieron directamente de propuestas de la editorial:

[Hernán Casciari] lanzó la versión multimedia de *Más respeto que soy tu madre* [el blog actual], nombre con que se editó el libro en España. No fue el único cambio, los editores le sugirieron cambiar los nombres de los seis miembros de la familia de Mirta. (Clarín, 2008)

El cambio de nombre nos muestra una clara voluntad por evitar el sintagma *mujer gorda* que bautizó el blog en su concepción original (y a la primera edición argentina, dada la mayor popularidad de la bitácora original en el país). En la blogonovela original cumplía con el objetivo de, mediante su espíritu transgresor, retratar paródicamente el carácter autoexplorativo del bloguero y la tradición epónima de los nombres de las bitácoras, pero su modificación no puede ser atribuible a una inferencia esencialmente españolista. Esta pérdida del título original es un claro movimiento de mercadotecnia esencial: responde a la necesidad de no ofender al público femenino que desconozca el carácter satírico de la obra, evitando que se generen prejuicios negativos ante el libro por su título, recurriendo con el nuevo nombre a la búsqueda de una empatía materna.

Entre los cambios para España, en esa misma línea, nos encontramos con que el hijo pequeño, Caio pasa a llamarse Toño; a Zacarías, el marido, ya no lo despiden de Plastivida, sino de unos astilleros, y Mirta Bertotti se transforma en Lola B., con reducción del apellido a la mera inicial, entre otros cambios en los nombres y algunos rasgos lingüísticos específicos de determinados personajes. Y, por supuesto, ya no están en Argentina, sino en España, aunque son historias coetáneas de un mundo globalizado. Lo cierto es que la vida de Mirta/Lola es prácticamente idéntica pese a que el libro impreso introduce alteraciones y, sobre todo, descartes: muchas son las cosas que se quedan en el blog y que no llegan a formar parte de la obra impresa en la edición española. Esos cambios son los relevantes en el trasvase de una plataforma a otra, pues implican alteraciones que van más allá de que los vulgarismos, los giros y expresiones, sean sustituidos por otros muchos más familiares para el lector español (pese a que se mantienen italianismos en el idiolecto del abuelo Américo, llamado cariñosamente Nonno —*abuelo* en italiano—, que en el blog empleaba el cocoliche³). Por lo tanto, la transfiguración en hoja impresa se divide en

3 Jerga propia de los inmigrantes argentinos y uruguayos de origen italiano en la que se combinan español e italiano en la que destaca la fuerte combinación de lexías italianas y españolas así como el cruce de las normas morfológicas y fonéticas de ambos idiomas. Cada vez más en desuso, algunas de sus palabras y expresiones han sido

dos resultados diferenciados derivados de la cultura objetivo: la versión argentina mantiene esa identidad, pero para España se produce un reajuste para introducir ítems *pop* próximos a sus referentes históricos y culturales. Asimismo, esta alteración se revisa para México, algo que omite García.

Como decíamos anteriormente, la edición de México se diferencia de la española en unos pocos rasgos anecdóticos vinculados a la variedad dialectal y a algunos matices culturales. Una lectura atenta a estas ediciones muestra que los rasgos diferenciales son poco trascendentales y resultan incluso ausentes por completo en la macroestructura de la narración. La composición y contenido de los capítulos de esta edición es idéntica; no obstante, se han realizado cambios léxicos de referentes culturales, como el uso de *Papá Noel* (2005: 111) y *Santa Claus* (2006b: 114) o de expresiones populares, sobre todo las malsonantes: *pánfilo* (2005: 111) y *zoquete* (2006b: 114). Los cambios registrados en la edición mexicana con respecto a la española son, en todos los casos, similares y no introducen alteraciones al significado ni orientación de la obra, pero sí la acercan al español más llano que podemos esperar de los protagonistas. Cabe preguntarse, en consecuencia, qué motiva que la edición mexicana se derive de la española y no de la argentina, que podemos presuponer como culturalmente más próxima a la realidad americana, o incluso que no se haya buscado la creación de una versión específica para México como sucedió en España, pues no parece probable un caso de enculturación ni de aculturación para defender la existencia de una edición específica peninsular.

En el blog, por su parte, nos encontramos con un uso extensivo de argentinismos propios del origen mercedino de sus personajes, aunque ese vocabulario más oscuro (e incluso el que no lo es, pero sí resulta notablemente regionalista) se ve apoyado con un sistema de pequeños textos emergentes al pasar el cursor sobre esas palabras, marcadas visualmente. Por ejemplo, el capítulo 67 <<http://mujergorda.bitacoras.com/cap/000071.php>> explica el significado de *motoneta* como “ciclomotor de baja cilindrada”. Es un sistema similar

asimiladas por el lunfardo. Literariamente, se integró en obras teatrales de tipo sainete siendo caricaturizado en las mismas.

al que se usa en sus páginas para ofrecer una pantalla emergente con información relevante sobre quién es cada personaje de la historia. Al pasar el cursor sobre el nombre de uno de los personajes aparece en pantalla un recuadro con un texto breve y una imagen fotográfica que lo describen y retratan, algo muy útil dado que cuenta con un amplio abanico de secundarios (e incluso personajes que hacen apariciones muy esporádicas) que se ve reducido en la adaptación a novela para el mercado español.

La cuestión inmigratoria tiene su principal elemento en el papel de la Negra Cabeza, personaje femenino que entra en la historia como interés sentimental del hijo menor, díscolo, bruto y de escasa sensibilidad e inteligencia, si bien al final tiene una relación con el abuelo Américo. Esta mujer es de origen guineano en la edición española y su origen no se altera en México. Por el contrario, en la edición argentina es paraguaya. El retrato del personaje, su historia y papel en la narración es, sin embargo, compartido: si (como se desprende de las afirmaciones de García) es guineana en la edición española por una cuestión xenófoba, sería inane ignorar que sus rasgos y el trato hacia ella de los mismos personajes es el mismo en la edición argentina para con una paraguaya. Consideramos, consecuentemente, que es un recurso humorístico más en el que el referente nacional se sustituye en España para reflejar una realidad más próxima. Incluso podríamos afirmar que justifica mejor ante el lector los episodios de choque cultural, virtualmente idénticos entre la guineana y los españoles que entre la paraguaya y los mercedinos.

En el capítulo titulado “Uno que pide” asistimos en la versión española a un retrato de la mendicidad puerta a puerta que se presenta refiriéndose a esas personas como “inmigrantes que piden algo” (2005: 20-23), lo que no sucede en la argentina, donde son “gente que pide”, como en el blog en el capítulo 109 <<http://mujergorda.bitacoras.com/cap/000117.php>>. Sin embargo, una lectura atenta de esta versión nos lleva a ver que se da también el retrato fenotípico (“el turco que vende alfombras”) y que el retrato social no es, en realidad, diferenciado. La principal alteración, de hecho, se da en Carnecruda, el “mendigo oficial” (2005: 21) que proviene, en la versión española, de un país del Este sin identificar y se le describe como “un mendigo de esos que antes, en sus países, eran profesionales, y

que después se les ha ido de las manos, o sus países han desaparecido del mapa” (21), un retrato próximo a la realidad europea que posteriormente da más pistas sobre el nuevo mapa político tras la caída del telón de acero. En la versión argentina es un mendigo local, “de esos que antes eran profesionales, y que después la vida se le fue de las manos” (también en el capítulo 109 del blog), lo que tiene sentido en el contexto cultural de la crisis de principios de milenio, el *Corralito*, que experimentó ese país. Los retratos externos responden, así pues, a realidades socioculturales diferentes, pero el poco tacto racial es compartido tanto por la Mirta argentina como por la Lola española sin que eso implique una demonización del inmigrante o del pobre en ninguno de los casos.

Si, como apunta García, estos cambios se motivan también en parte para evitar cuestiones sensibles en la sociedad española, deberían haberse eliminado o alterado sustancialmente los múltiples referentes sexuales que nos encontramos a lo largo de la obra. Sí se puede percibir una reducción de los episodios próximos a la violencia familiar, aunque resulta evidente la homofobia que el padre, Zacarías, proyecta sobre su hijo mayor, Nacho; un abuelo que consume estupefacientes; una hija, Sofi, ligerísima de cascós, y un hijo menor, Caio/Toño, cuya única habilidad destacable es su capacidad para realizar estatuas con sus defecaciones (lo que finalmente le reportará pingües beneficios desde el mundo del arte). Por ello, muchas omisiones y cambios parecen responder, más bien, al cambio transmediático del paso del blog a la hoja impresa, concibiendo la novela no como una traslación textual sino como una adaptación al formato libro. No es un vertido directo de un espacio a otro, sino una conversión consciente de las diferencias entre los soportes.

Un ejemplo destacado de eliminación de algunos de estos elementos lo encontramos en una serie de capítulos centrados en la hija que, en la novela española, desaparecen. Sofía, adolescente incipiente y sexualmente precoz, se gana algún que otro coscorrón de su madre por saber demasiado sobre diferentes prácticas sexuales y esta conducta se mantiene sin alteraciones de forma generalizada en toda la edición española. Lo que sí se elimina por completo es una subtrama vinculada a la adquisición de una webcam para realizar espectáculos picantes en línea, lo que gusta a Mirta por los ingresos económicos que eso supondrá, prescindiendo de

prejuicios morales en oposición al rol materno que se le podrían prever⁴. Su supresión, por tanto, no puede justificarse por preocupaciones sociales o decorosas de la editorial para con el público español, sino a una preocupación por la comprensión y recepción de la obra fuera de su contexto electrónico.

Si su omisión fuera por cuestiones éticas o morales se habría suprimido del libro español el capítulo “La Sofi quiere el cincuenta por ciento”⁵ en el que Caio/Toño hace un agujero para espiar a su hermana desde la habitación del abuelo mientras esta se desnuda y cobrar a otros chicos por verlo. Esto desatará las iras de la hermana al no llevarse parte de los beneficios, algo que Zacarías, el padre, soluciona mediando entre ellos y, tras un par de tortas, imponiendo un acuerdo comercial. Como la madre antes, no se escandaliza por la sexualización ni cosificación de la hija como objeto de deseo sexual. No hay, en definitiva, razones sociológicas o morales para justificar la omisión de la webcam y sí mantener este. Lo que sí se da es un temor ante la tecnificación de la novela impresa, lo que se percibe claramente cuando nos damos cuenta de que todo el aparataje narrativo sustentado en las tecnologías digitales no ha llegado a entrar en la novela impresa para España.

Otras omisiones en las ediciones impresas las encontramos en el uso de estructuras y referentes extraídos de otros blogs, como en el caso de la bitácora de Bety, popular en 2003, y llamada *Las cinco del viernes* <<http://lascincodeviernes.blogspot.com.es/>>. En esta bitácora la autora lanzaba cinco preguntas los viernes que los lectores respondían, y Casciari lo integra en su blogonovela hasta cuatro veces⁶, pero no aparece en

4 Según se puede observar en los capítulos

27 <<http://mujergorda.bitacoras.com/cap/000033.php>>,

46 <<http://mujergorda.bitacoras.com/cap/000051.php>> y

47 <<http://mujergorda.bitacoras.com/cap/000052.php>> del blog y en la edición impresa argentina de 2009: 31-32, 44-45.

5 Presente en España 2006: 217-220, en el capítulo 179 del blog

<<http://mujergorda.bitacoras.com/cap/000196.php>> y en Argentina 2009: 256-259.

6 En los capítulos 26 <<http://mujergorda.bitacoras.com/cap/000032.php>>,

34 <<http://mujergorda.bitacoras.com/cap/000039.php>>,

57 <<http://mujergorda.bitacoras.com/cap/000058.php>> y

72 <<http://mujergorda.bitacoras.com/cap/000077.php>> del blog.

ninguna de las ediciones impresas. Esta integración de usos, costumbres y referencias a otros blogs es algo habitual en la blogosfera, aunque no tendría sentido en las versiones impresas, si no se incluyeran notas aclaratorias que resultarían en un extraño aparataje paratextual para una novela de ficción destinada a ser un entretenimiento. Lo mismo sucede con las encuestas, donde se preguntaba la opinión sobre el devenir de la trama —como qué debe hacer Mirta con un potencial amante⁷—, pues la participación no solo no es posible en papel, sino que no tiene sentido en la medida en que es en diferido y no una ejecución en directo, teatral, como sucede en la blogonovela.

En cambio, se mantiene en la versión impresa española la integración de Borjamari (al que se refieren con el todavía más hipocorístico *Borjita*), un chico homosexual que establece una relación sentimental breve con Nacho y que trabaja en una funeraria como maquillador. Su presencia en el capítulo 89 del 27 de noviembre de 2003 se desarrolla sin variaciones relevantes en la edición argentina (2009: 74-77). En este capítulo, el hijo mayor de la protagonista invita al citado Borjamari a cenar una pizza. En esta reunión familiar Borjamari se convierte en la voz de los lectores escépticos (los de los comentarios, y también los de otros blogs, por el diálogo generado entre estos) cuando cuestiona la realidad de la pizza, denunciando que esa pizzería familiar es, de hecho, un fraude:

-¿Entonces no te gustó la pizza, nene? —digo yo, un poco desencantada.

-Teniendo en cuenta que todos vosotros fingís tener una pizzería en Argentina, cuando en realidad sois una agencia de publicidad que está intentando imponer una novela en el mercado editorial español, debo reconocer que por lo menos habéis preparado la comida vosotros mismos.

-Ay, Borjita, ¿qué carajo estás diciendo? —dice el Nacho, que de a poco me parece a mí que se iba desenamorando.

-Gordo, vení un cacho al galponcito del fondo conmigo —le dice Zacarías al Borja- que tengo un regalo para vos. Vení, dale...

-Zacarías, quedáte quieto ahí —le digo yo a mi marido, que se le nota cuando quiere morder a la gente que le cae mal.

7 Lo que sucede en el capítulo 73 <<http://mujergorda.bitacoras.com/cap/000076.php>> .

-Venga ya, mujer —dice el Borja mirándome muy raro—, diga la verdad: usted no es Mirta Bertotti, es un conjunto de autores catalanes, y estas paredes son falsas, todo es un decorado ¡todo es falso! ¿Por qué quitó las estadísticas la semana que vendió menos de mil pizzas al día? Todos vosotros estáis obsesionados conmigo, ¡todo esto es falso, es una agencia de publicidad catalana! (2003)

Sufre entonces Borjamari un ataque psicótico en el que empieza a remover toda la casa, poniéndola patas arriba, y que termina con toda la familia reteniéndolo. Como descubrimos al día siguiente, Borjamari acaba en manos de un hipnotizador que, previo soborno del abuelo Bertotti, le convence de que es una gallina. Todo el capítulo es una respuesta a los comentarios generados en días previos: los lectores, en su mayoría, saben claramente que la obra es ficcional, no necesitan que nadie desenmascare al autor, pues hacerlo implicaría romper el pacto de ficción y, quizás, el desarrollo de la narración, que resultaría herida de muerte. Casciari afronta el reto, y responde creando un capítulo metablogonovelístico en el que Borjamari encarna a quienes pretenden *sabotear* la blogonovela, satiriza sus acusaciones y las convierte en ese personaje loco, siniestro, y retratado ridículamente. Los lectores, por su parte, expresan en sus comentarios de forma generalizada el triunfo de Mirta, avatar del autor, sobre los insidiosos. Sin embargo, tras Borjamari hay mucho más, ya que el nombre no es casual, y su actitud no es tampoco exclusiva de algunos de los comentarios que se pueden rastrear en el blog: se esconde un crítico de bitácoras, como el propio Casciari reconoce en una nota, presente en esa misma página:

El personaje de Borjamari, en la historia, es parodia de un crítico de blogs que, con el mismo nombre, redactaba reseñas sobre bitácoras en la dirección *borjamari.blogspot.com*, con gran audiencia de público. Sus características eran los titulares largos, los textos con pretensión literaria y unas estrellas azules (de una a cinco) que puntuaban las obras.

Luego tras el personaje de Borjamari se genera, en realidad, no solo una respuesta a ciertos comentarios, sino un diálogo abierto con el blog de

dicho crítico. ¿Y qué había hecho el crítico? Podemos encontrar el artículo a través de la página“

<http://borjamari.blogspot.com.es/2003_11_01_borjamari_archive.html> facilitada por Casciari:

La desaparición precipitada de las estadísticas públicas del weblog de una mujer gorda sustituyéndolas por otras con contraseña en cuanto han empezado a bajar de las mil visitas diarias (verdadera razón de la existencia de este culebrón), ha empezado a preocupar a algunos de los miembros de su cada vez más menguado club de fans que, en vista de como evolucionan las cosas, empiezan a sospechar que eso de “aguantar”, más que un grito de guerra era una tomadura de pelo.

Además, haciendo bueno eso de “cree el ladrón que todos son de su condición”, han usado el nombre de esta modesta web para enmascarar su caída [sic] libre de visitantes. No se conforman con aburrir repitiendo hasta la saciedad unas historias previsibles que han perdido la frescura in[i]cial, sino que además plagia descaradamente a los demás con tal de hacer la gracia de turno y a falta de ideas propias. Ellos mismos, pero tanta obsesión por un servidor no es buena, seguro.

Menos mal que el “aguante” de la ya infumable protagonista, tiene los días contados. En diciembre dejará de existir, o al menos eso nos confesó uno de sus autores (que por cierto tiene de argentino lo que yo de crítico serio), en una dulzona y babosa conversación hace unos pocos días cuando, de una forma patética, intentaba por todos los medios darle un empujoncito a su alicaido [sic] página que ya tienen fecha de caducidad, mientras le echaba la culpa de todo al “informático”.

Mal se le pone la cosa a la agencia de publicidad que está detrás del asunto y que preparó todo con vistas a sacar una novela basada en los personajes del blog. Ni la habitual publicidad con calzador metida en “yonkis” o en “el rellano” parece que le están sirviendo esta vez. (*Borjamari*, 2003)

Sabemos ahora que su información sobre la autoría es errónea, así como varias apreciaciones hechas sobre el blog (por ejemplo, la historia se cerró en julio de 2004, tras 200 capítulos, y es trabajo de un único autor, argentino). Su opinión sobre la calidad del mismo no solo es respetable, sino que es parte del ejercicio de la crítica literaria (con independencia de si gustan o no las formas), pero está claro que en la blogonovela se ha

generado también un diálogo directo entre el autor y el crítico, aun cuando las tiranteces no solo han sido profesionales.

Pese a que, como señalábamos antes, en la edición argentina esta *saga* se vierte en el libro sin grandes alteraciones, en la edición española y mexicana se observan importantes cambios, sobre todo en los diálogos en los que Casciari juega con el lenguaje propio del crítico de blogs (2005: 70-73), que se entiende solo como chiste interno de la blogosfera para crear una situación en la que Borjamari es, en efecto, un neurótico en ambos casos, pero haciendo que los referentes intertextuales no tengan un peso específico para la comprensión del personaje y la situación en la novelización. En la blogonovela incluso fue el centro de la broma del Día de los Inocentes de 2003 con el capítulo 112 <<http://mujergorda.bitacoras.com/cap/000120.php>>, momento que aprovechó Casciari para exponer mediante sus personajes fictivos la realidad del propio Borjamari ante sus lectores. De manera similar, debemos tener en consideración que se introducen algunas alteraciones para que los cambios de casa que realiza la familia Bertotti en el blog (y que se corresponden con los cambios de servidor de la obra) no tengan esa referencia externa y tecnológica en la versión española, dado que la situación económica de la familia no sostiene, lejos de este contexto de hospedaje virtual, el coste económico de un cambio de domicilio que, insistimos, en la virtualidad de la red, hace referencia al hospedaje web.

Un repaso somero nos muestra cómo, además de los capítulos interblogosferos a los que hacíamos referencia anteriormente, se pierde no solo la encuesta con la que Mirta quiere saber si pone o no los cuernos a su marido, sino también aspectos parablogueros como la página web del negocio que abre la familia en el capítulo 60 del blog <<http://mujergorda.bitacoras.com/cap/000062.php>>, una pizzería que en la bitácora asume la función paralela de contador de visitas. La pizzería existe en la versión de papel, pero no tiene esa doble funcionalidad, pues en algunos casos estos elementos se transforman levemente, adaptándose a un convencionalismo no virtual, aunque la mayoría se pierden. Sin ir más lejos, apenas nos llega a través de la hoja impresa un diálogo sobre mensajería instantánea entre la madre y Nacho, que se ha ido de casa (2005: 136-141; 2009: 175-180).

Otra omisión que debe señalarse, y que es compartida en este caso por todas las ediciones impresas, es la desaparición de los comentarios de los lectores, algo que, por otro lado, resulta más que habitual en las adaptaciones de blog a hoja impresa, tanto si son compilaciones de artículos como obras literarias. Sin embargo, debemos tener en consideración que los comentarios son parte también de la narrativa de la blogonovela en la misma medida en que lo es el cuerpo de la misma. En el caso del blog, para conmemorar el mensaje número mil publicado por los lectores se preparó una entrada en blanco en la que Mirta utilizaba, en vez del espacio jerárquicamente reservado para el autor del blog, el democrático sistema de comentarios para presentar su texto <<http://mujergorda.bitacoras.com/cap/000112.php>>.

Con casi 200 entradas, el blog (y su traslación directa al papel para Argentina) es rico en digresiones, en capítulos que se vinculan explícitamente con otros blogs y que no ayudan a progresar en la narración, algo previsible en su concepción blogonovelística, dado el fuerte carácter atomista de las creaciones en línea. En ellas se espera que se interactúe con los lectores a través de los comentarios, pero también que el carácter de baja ilación de las entradas facilite la incorporación de nuevos lectores en cualquier momento. Se trata, por tanto, de una estructura caótica donde el hilo narrativo queda en segundo plano, o incluso desaparece temporalmente, para luego retornar. Este factor se atenúa en la edición española, donde no solo desaparecen las fechas de los capítulos (que siguen siendo pequeños y en muchos casos con fuerte carácter independiente), sino que también se centra en las tramas del núcleo familiar, descubriendose finalmente a Zacarías, el padre de familia, como el eje de la trama: la historia concluye cuando, tras los devenires con el hijo mayor, este finalmente le convierte en abuelo y se enfrenta a la anagnórisis de su nuevo rol familiar. En la edición argentina, como en el blog, esto también sucede, aunque en el céñit narrativo la historia no se cierra y se dilata un poco más, diluyéndose el efecto de culminación de haber leído una novela que se obtiene en la edición española, donde la reducción de tramas y digresiones reduce su tamaño pero concentra el núcleo de la obra.

Hay, por tanto, una doble orientación de la adaptación de la blogonovela. La primera es una conversión lo más directa posible en la que la Mirta de internet sigue siendo ella cuando se hace papel y representación teatral, e incluso —mediante el epílogo de la edición definitiva argentina al que nos hemos referido anteriormente— se nos sitúa como personaje avatárico que vive también fuera de la propia obra: el avatar debe vivir fuera del blog como parte del ejercicio creativo del género (Escandell, 2011: 314). La segunda consiste en que Mirta se transforma en Lola, un personaje que no tiene su origen en la red, sino en la propia novela y su mundo y existencia se limitan a esa misma, de donde se derivan los cambios estructurales por fusión, modificación y recolocación entera de algunos capítulos u omisión. Por ejemplo, en la blogonovela Sofía y Mirta tienen una conversación sobre sexo en la que la madre descubre que su hija siente predilección por el *cunnilingus* y esto se produce en el capítulo 136 <<http://mujergorda.bitacoras.com/cap/000147.php>>, con idéntica colocación relativa en la edición argentina (2009: 161-163). En cambio, en la edición española el mismo evento sucede en los primeros compases (2005: 30-33). Del mismo modo, el capítulo “Uno que pide”, del que ya hemos hablado, es el cuarto en la edición española, aunque el 109 en el blog (también con idéntica posición relativa en la edición argentina).

No consideramos que el prejuicio social, étnico o moral que se pueda dar en la sociedad española sea la clave real de las alteraciones de la obra, pues al fin y al cabo la transposición de nombres y usos lingüísticos no deja de ser puramente anecdótica. El auténtico elemento diferencial, lo que convierte a Lola en el otro lado del retrato cubista de Mirta, es que es un personaje novelístico, no blogonovelístico. La conversión, en consecuencia, se da más por evitar *temas raros* (tecnológicos) de internet que porque se imponga la línea de pensamiento española, biempensante, cargada de moralina y xenofobia. Los cambios destinados a ofrecer un ámbito más familiar para el lector español poco tienen que ver con las modificaciones estructurales o argumentales, pues estas responden a motivaciones artísticas y de traslación del texto a la hoja. Es un proceso de cambio que implica la transfiguración de la obra para hallar la correspondencia con el medio que la acoge. Solo circunstancialmente se

dan los cambios nominativos y sociales referidos por García, aunque como consecuencia de ese desplazamiento se vaya de una Argentina sufriendo las consecuencias de la crisis de 2001 a una España acosada por el desempleo y la especulación: situaciones, como vemos, no tan diferenciadas.

La edición pluricéntrica de la obra resulta, así, en un total de tres textos. Por un lado, el original compuesto como una *redacción en marcha*, esto es, la blogonovela, del que se deriva la *simplificada* redacción libresca para Argentina y el reprocesamiento del texto para la edición española de la que, a su vez, nace la mexicana. Siendo tres núcleos tan potentes de la cultura hispana no deja de ser curioso que la versión para México no introduzca una mayor variación textual más allá de los anecdóticos elementos que hemos referenciado anteriormente. En este caso, podemos suponer que se decidió que no sería productivo ni tendría excesivo sentido producir una variante adicional, no solo porque en cualquier caso seguiría siendo exógena (en la medida en que Casciari es argentino y residente en España, pero no hay un vínculo comparable con el país norteamericano). Esa hipotética filtración adicional del texto resultaría, así, impostada. Pero, ante la duda de escoger entre partir del texto de la edición argentina y de la española, se optó por la del otro lado del Atlántico. Si atendemos a las observaciones realizadas en estas páginas debemos suponer que esto se produce por una elección consciente (y política) ante la opción de decantarse entre cualquiera de dos culturas que son, en realidad, externas —esto es, o la argentina o la española—. Se optó, en definitiva, por la que podría resultar menos marcada para el público general mexicano y requeriría menos alteraciones para acercarlo al mercado lector del país: frente a la proliferación de rasgos argentinos del blog y de las ediciones impresas de ese país, se apuesta por tomar una versión seminativa del libro que se caracteriza por una mayor neutralidad del texto, ya que carece rasgos tan marcados para los hablantes de español de otras variantes como el voseo, el lunfardo, etc. Además, es innegable que la edición española introduce más cambios de índole *libresca*, es decir, esa es la versión que presenta una mayor alteración del texto de la bitácora para adaptarlo a la idiosincrasia de un libro físico a través, como hemos visto, de alterar el orden de algunos capítulos, eliminar otros, etc. Así pues, la edición

española —de la que parten también las traducciones a otras lenguas— se ha constituido como el referente impreso internacional: se parte de la entidad menos bloguera de las dos vertientes del texto para la gestación de ediciones adicionales. Es, por tanto, una bifurcación completa del texto original, un camino alternativo que se recorre específicamente en la hoja impresa que tiene como excepción la rama argentina de los textos impresos de la obra. En cualquier caso, esto nos lleva a una oposición que, en última instancia, se hace carne literaria en los personajes de Mirta y Lola: la primera vive solo en el blog y en Argentina, pero la segunda se ha expandido internacionalmente más allá de España.

Casciari no sustituye simplemente los nombres (operación de máxima simpleza en cualquier *software* de procesamiento de textos), sino que reinscribe a Mirta en la transfiguración de Lola como reencarnación de la blogonovela en novela, que es resultado de una reescritura casi completa del original. Como consecuencia de esta alteración, el texto está españolizado y, quizás, resultaría extraño para el público argentino, por lo que en este caso se recurre al original del blog con escasas modificaciones:

He tratado de recortar lo menos posible el texto para que resulte fiel al original, por lo que es probable que haya pasajes donde el lector eche en falta un enlace o algún otro elemento muy común en las páginas web e imposible de trasladar al papel. (Casciari, 2009: 12)

Mirta, por tanto, se mantiene viva en blog y en libro para Argentina, pero Lola es su otra cara, la novela que hubiera sido —que fue, de hecho— la creación literaria digital que, en su destino libresco español, se amolda al devenir de su circunstancia y abraza, finalmente, a España para despedirse de la Argentina que le dio vida en su encarnación original. Se confirma así la mutación en el paso al papel: la blogonovela debe convertirse en *otro texto* cuando abandona la pantalla. Salir del monitor, lienzo maleable, para pasar al estático papel (a la paginación) implica una serie de alteraciones que son patentes tanto en la versión argentina como en la española-mexicana que son inherentes al cambio de soporte. Son estos cambios, quizá, los más importantes por lo que implican a la hora de identificar los rasgos distintivos y específicos de un subgénero narrativo

concreto y específico no solo del espacio digital, sino más concretamente incluso, del blog, como es la blogonovela. Más allá de estos cambios *necesarios*, la edición española aporta una refundación de la obra original, pero no motivada por prejuicios negativos de la sociedad europea o española, como se ha intentado señalar, sino porque la re-creación del texto permite que se reformulen sus planteamientos, que la adaptación al papel sea mucho más plena que el *simple* vertido del texto del blog: ritmo, personajes, escenarios y situaciones son trabajados en torno al concepto original para que renazca en papel un texto nuevo, mutado, pero que en ningún caso es fruto de lo puramente externo, sino como sublimación total de la tinta y el papel frente a la pantalla y la fibra óptica.

Bibliografía

- Borjamari* (2003). “Nos cuentan que...”. [documento WWW]. URL http://borjamari.blogspot.com/2003/11/nos-cuentan-que_20.html [fecha de consulta 15 de enero de 2013].
- Casciari, H. (2003-2004) *Más respeto, que soy tu madre* [documento WWW]. URL <http://mujergorda.bitacoras.com> [fecha de consulta 15 de enero de 2013].
- . (2005) *Más respeto, que soy tu madre*. Plaza & Janés DeBOLSILLO: Barcelona, 2006.
- . (2006a) *Diario de una mujer gorda*. DeBolsillo: Argentina.
- . (2006b) *Más respeto, que soy tu madre*. Grijalbo: México.
- . (2009) *Más respeto, que soy tu madre*. Plaza & Janés: México, 4^a ed. 2011.
- Clarín* (2008, 5 de agosto) “Cómo se construyó Más respeto, que soy tu madre”. [documento WWW]. URL <http://edant.clarin.com/diario/2008/08/06/um/m-01730811.htm> [fecha de consulta 15 de enero de 2013].
- Escandell Montiel, D. (2011) “Credulidad y pacto de ficción en la blognovela: Nuevas relaciones autor-lector en la narrativa digital”, en

- S. Montesa (dir.) *Literatura e internet. Nuevos textos, nuevos lectores.* AEDILE: Málaga, 307-318.
- García, C. (2010) “Mirta Berttoti se transforma en Lola B. Re-inscripciones textuales y representación social en *Más respeto que soy tu madre*, de Hernán Casciari”. *Espéculo. Revista de estudios literarios* 46. [documento WWW]. URL <http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/masrespe.html> [fecha de consulta 15 de enero de 2013].
- Lejeune, P. (1991) “El pacto autobiográfico”. *Anthropos: Boletín de Información y documentación* 29: 47-62.
- Orihuela, José Luis (2006) *La revolución de los blogs*. La esfera de los libros: Madrid.
- Telecinco (2005, 28 de julio) “El ama de casa más leída de Internet se llama Hernán Casciari”. [documento WWW]. URL http://www.informativos.telecinco.es/entrevista/casciari/mujergorda/dn_9367.htm [fecha de consulta 4 de noviembre de 2009].