

1. ¿Qué es un autor? en las etapas del pensamiento de Foucault.

¿Qué es un autor? es el título de la conferencia presentada por Michel Foucault a la Sociedad Francesa de Filosofía el 22 de febrero de 1969, publicada en el Bulletin de la SFP de julio-septiembre de 1969. La traducción al español de Corina Iturbe se publicó en la revista Dialéctica, número 16.

Esther Díaz en *La filosofía de Michel Foucault* (Díaz, 2003, p. 13) realiza una división tripartita de las investigaciones del filósofo francés: a) Etapa arqueológica, donde predomina el tema de la verdad. Aquí escribe libros como *Historia de la Locura en la época clásica* (1961), *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica* (1963), *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (1966), *¿Qué es un autor?* (Conferencia 1969) y *La arqueología del saber* (1969). b) Etapa genealógica, con estudios sobre el poder, como: *El orden del discurso* (1971), *Vigilar y castigar* (1975) y *La verdad y las formas jurídicas* (1978). c) Etapa ética, con libros como *Historia de la sexualidad: El cuidado de sí, El uso de los placeres y La inquietud de sí* (1984).

La conferencia que analizaremos se ubica en el último período de la etapa arqueológica y es una bisagra frente a sus futuros estudios sobre el poder. En el libro posterior a la conferencia que analizo, *La arqueología del saber*, Foucault explica el método utilizado en *Las palabras y las cosas*; y dicho texto es examinado por Díaz como la frontera que atraviesa Foucault antes de adentrarse en las investigaciones sobre el poder. Hay que mencionar que los estudios sobre el poder son considerados por el mismo Foucault como una continuación del trabajo que iniciara Federico Nietzsche, su respetado maestro. Al respecto refiere Díaz:

Foucault realizó una lectura sistemática de Nietzsche entre los años 1964 y 1968. En 1965 produjo "Nietzsche, Marx y Freud" En 1971, "Nietzsche, la genealogía y la historia". En 1973 asume totalmente la influencia nietzscheana en su obra: "Lo más honesto habría sido, quizá, citar apenas un nombre, el de Nietzsche, puesto que lo que aquí digo sólo tiene sentido si se lo relaciona con su obra que, en mi opinión, es el mejor, más eficaz y actual de los métodos que tenemos a mano para llevar a cabo las investigaciones que propongo" (Díaz, 2003, op. cit. p. 99)

2. La conferencia.

De un tiempo a esta parte se escucha decir en los círculos literarios que el autor ha muerto.¹ La muerte del autor se da en manos de la preponderancia del relato.

¿Por qué importa quién habla? Porque si ha muerto el autor hay lugares vacíos que quedan en el texto y relaciones que deberán aclararse.

Foucault lo leerá de la siguiente forma. En la conferencia nos propone dos obstáculos que impiden erradicar la noción de autor. Dos barreras epistemológicas y conceptuales tan complicadas como dicha noción. Por un lado la delimitación de la obra se revela como un inconveniente teórico y técnico en tanto afecta la conceptualización y el material empírico. Depende de si quién escribe es un autor "...mientras Sade no fue un autor ¿Qué eran entonces sus papeles?" Con Nietzsche sucede algo similar "¿Todo lo que escribió o dijo, todo lo que dejó tras él forma parte de su obra?" (Foucault, 1985, p. 14).

La siguiente noción es también conflictiva y nos referimos a la escritura como indicadora de alguien. Entendida no como el gesto de escribir ni como síntoma en tanto signo de lo que se quiso decir. La escritura refleja una proyección trascendental del autor que sobrevive en su obra. Aparece aquí el primer rastro dejado por *Las palabras y las cosas*, en este resabio modernista de lectura de la escritura, valga la redundancia. El texto proyecta un espacio donde surge un autor, una figura que no es anónima, crítica mediante.

Foucault analiza los rasgos que configuran el nombre del autor, aunque con un *funcionamiento* particular. El nombre de un autor es un nombre propio y gramaticalmente se desempeña como cualquier otro. Sin embargo tiene una *función* descriptiva, como clasificador de determinados libros y no sólo como un elemento del discurso. Su papel es delimitar y seleccionar un corpus excluyendo algunas obras y reagrupando otras; también el nombre de un autor prepara la recepción de dichos discursos en la sociedad. La palabra literaria y poética no es una palabra cotidiana y viene enmarcada en un nombre propio que predispone un tipo de acogida.

Como en *Las palabras y las cosas*, el método se aplica aquí para encontrar los modelos discursivos por los cuales los textos pasaron del anonimato a constituirse como *productos* definidos exclusivamente desde un autor y comprendidos en torno de esta figura.

1. Los textos en tanto que propiedades apuntan a un responsable. La relación de apropiación surge a partir de la necesidad de responsabilizar a una persona física por lo dicho y escrito. Hubo momentos históricos que generaron discursos importantes sin autores definidos, es el caso de los mitos. Se recibían, circulaban y valoraban textos anónimos sin dificultades. Pero hacia finales del siglo XVIII e inicios del XIX, escribir pasa a ser un acto individual ante la sociedad, un acto de creación concebido entre lo sagrado y lo profano. Sobre el límite de la ilegalidad a veces. Hacer surgir un mundo imaginario o una teoría filosófica tiene algo de atrevido y algo de divino (de humano que busca eternizarse).

En nuestros días preguntamos quién escribió un texto, dónde y en qué momento, de acuerdo a las respuestas valoramos el trabajo y lo colocamos en un lugar determinado. Los textos se atribuyen a un *sujeto* aunque no se definen sólo por esto. Atribuir un discurso a un autor no es tan sencillo como hacerlo a un sujeto. Anteriormente vimos como la *función* del nombre tiene cualidades distintivas que preparan el tipo de recepción que merece un texto. Con esta relación de atribución vamos a rescatar la asignación al autor de determinados discursos, es decir a través de qué criterios se afirma la autoría de un texto, y cuál es el lugar de construcción del autor.

2. Sabiendo que la homonimia es un parámetro muy ingenuo, San Jerónimo propuso cuatro formas para asegurarnos que el *corpus* pertenezca a un solo individuo. El autor se define como un nivel constante de calidad, si una obra es inferior o superior al resto de las atribuidas se la retira de la lista. Lo mismo ocurre si algún texto entra en contradicción teórica con los otros, el autor es aquí coherencia conceptual. Es también unidad estilística, ya que sus obras para quedar en el *corpus* deben componerse de giros y recursos similares. Y un último y obvio criterio es el de precedencia cronológica, que deja fuera las obras que mencionan hechos o personajes posteriores a la muerte de su escritor. Aquí el autor y también la obra son lugares históricos definidos donde confluyen percepciones y acontecimientos.

Mucho más amplia y psicoanalítica, la crítica moderna ve insuficientes estas claves y considera que el autor “no es sino la proyección, en términos siempre más o menos psicologizantes, del tratamiento aplicado a los textos, de los acercamientos realizados, de los rasgos establecidos como pertinentes, de las continuidades admitidas, o de las exclusiones practicadas.” (Foucault, op. cit. p. 24) Las posiciones frente al tema determinan caminos encontrados en la teoría de la literatura, pero las posturas coinciden en que el autor es un lugar donde las contradicciones se resuelven unas en otras, o bien se aglutinan en un centro irresoluto.

3. Pluralidad de egos o el lugar del autor. Ciertamente no es la voz del narrador, ni los deícticos nos remiten al escritor.ⁱⁱ Imposible confundirlo con algún personaje, aunque ellos puedan tener guiños que nos lo recuerden. También las teorías literarias discuten este punto, concluyendo todas en que se trata de un alter ego que puede variar dentro del mismo relato posicionándose según convenga a la narración. El sujeto concreto, el creador, tampoco se responsabiliza de sus personajes que contienen potencialidades insospechadas. Pensemos en la metáfora de “Seis personajes en busca de un autor” de L. Pirandello.

No sabemos dónde hallarlo, aunque es claro que el escritor real no está completamente ausente de estas voces. La *función* del autor se sitúa en el afuera de estas conjunciones. En la intersección de todas ellas que no es ninguna a la vez. Se adivina en los pliegues del texto, en los paradigmas de significantes elegidos y sus combinaciones nos dan el tenor y el *pathos* de la escritura.

Paralelamente, Foucault distingue los *instauradores de discurso, de discursividad, transdiscursivos, como se prefiera*. Foucault los usa indistintamente. Aquellos cuyos aportes, estudios, invenciones y, porque no fantasías, “hicieron posible otros discursos, como análogos o diferentes.” (op. cit. p. 33) La *función* autor se aplica a un texto, a un grupo de ellos y a grupos de obras y hasta disciplinas enteras. Hablamos de autores como Galileo, Cuvier, Marx, Freud. ¿El propio Foucault? Todos ellos permiten operaciones de redescubrimiento, reactualización, regreso y olvido.

Hasta aquí los esbozos de la línea de análisis. Las consecuencias para la teoría de los textos son innumerables. La conferencia ofrece un aporte distinto a cada vuelta de lectura por lo valiosa y clara. Pero todos estos aportes de Foucault resaltan aspectos muy disímiles de los resaltados en los análisis intrínsecos de los textos en la teoría literaria tradicional.

3. Fragmentos

El modo de análisis de este trabajo se inicia con la lectura de determinados fragmentos de la conferencia, que junto con el marco teórico desarrollado, propiciaron la hipótesis del trabajo. A continuación, analizo las extracciones y planteo algunos interrogantes. Dice Foucault:

Desgraciadamente lo que hoy les traigo es demasiado pobre, me temo, para merecer su atención: se trata de presentarles un proyecto, un ensayo de análisis cuyas grandes líneas apenas entreveo todavía, pero me pareció que esforzándome por trazarlas frente a ustedes, pidiéndole juzgarlas y rectificarlas, estaba, “como buen neurótico”, buscándole un doble beneficio: primero el de someter los resultados de un trabajo que todavía no existe al rigor de sus objeciones, y el de beneficiarlo, en el momento de su nacimiento, no sólo con su padrino, sino con sus sugerencias. (op. cit. p. 7)

Esta es quizá la más llamativa expresión de Foucault en la conferencia y la anuncia al margen del tema central, aunque para presentarlo. La neurosis freudiana es una patología psíquica donde el afectado no niega la realidad sino más bien no quiere saber nada de ella. El neurótico es consciente de su ruptura con lo que él considera como estado normal y percibe su trastorno como un obstáculo para su libertad. Cuatro son sus tipos: histeria, neurosis de angustia, obsesiva y fóbica. En el texto Foucault se asume neurótico porque intenta con una sola acción obtener dos resultados; maximizar la acción y sus potencialidades para un beneficio propio en el estudio que acaba de iniciar. Primero someter el trabajo al juicio de otros y luego que los mismos oyentes sean padrinos de su texto.

Dos puntos interesantes. En nuestra tradición los padrinos son aquellos que se hacen cargo de un niño al no estar sus padres. Foucault está buscando padrinos para sus producciones teóricas. ¿Quién es el padre que puede morir?

Por otro lado, cuando explica no está claro cuál es el segundo de los dos beneficios que busca con su exposición: “Primero el de someter...” ¿Y segundo?

[Con respecto a la utilización de nombres de autores en *Las palabras y las cosas*]... Por un lado se me dijo: no describe correctamente a Buffon ni el conjunto de la obra de Buffon, y lo que dice sobre Marx es irrisoriamente insuficiente. (...) Se hizo también otra objeción: usted forma, me dijeron, familias monstruosas, acerca nombres claramente opuestos como los de Buffon y Linné, pone a Cuvier al lado de Darwin, y esto en contra del juego más visible de los parentescos y de las semejanzas naturales. (...) Entonces me dirán, ¿por qué haber utilizado en *Las palabras y las cosas*, nombres de autores. No había que utilizar ninguno, o bien definir la manera como los utilizó. (op. cit. p.9)

Claramente Foucault tiene problemas para manejar los nombres propios. Sus críticos lo notaron y él lo asume en este fragmento. Por ser un autor muy cuidadoso redacta en el mismo año de la conferencia un libro, *La arqueología del saber* explicando el método utilizado en *Las palabras y las cosas*. Pero... ¿Cuál es el origen de esta dificultad?

Dejaré a un lado, al menos en la exposición de esta tarde, el análisis histórico-sociológico del personaje del autor. Cómo se individualizó el autor en una cultura como la nuestra, qué estatuto se le dio, a partir de qué momento, por ejemplo, empezaron a hacerse investigaciones de autenticidad y de atribución, en qué sistema de valoración quedó atrapado... (op. cit. p. 10)

Derrida nos enseña que en las exclusiones practicadas están las bases más fidedignas para analizar un texto. Leer entre líneas las ausencias y los temas marginados nos da pistas. Foucault excluye al personaje del autor. La individualidad no es fuerte ni importante en su estudio, porque quiere centrarse en otro tópico. Nos preguntamos ¿A quién está descartando?

Mas supongamos que tuviéramos que ver con un autor: ¿Todo lo que escribó o dijo, todo lo que dejó tras él forma parte de su obra? Problema a la vez teórico y técnico. Cuando se emprende la publicación de las obras de Nietzsche, por ejemplo, ¿En dónde hay que detenerse? Hay que publicar todo, ciertamente, pero ¿qué quiere decir este “todo”? Todo lo que el propio Nietzsche publicó, de acuerdo. ¿Los borradores de sus obras? Ciertamente. ¿Los proyectos de aforismos? Sí. ¿También los tachones, las notas al pie de los cuadernos? Sí. Pero cuando en el interior de un cuaderno lleno de aforismos se encuentra una referencia, la indicación de una cita o de una dirección, una cuenta de la lavandería: ¿obra o no obra? ¿Y por qué no? (op. cit. p. 14)

Extraje este fragmento para contextualizar la primera mención a Nietzsche, quién no figuró en el recuento de autores mal utilizados en *Las palabras y las cosas*. Noto que se lo usa para ilustrar un ejemplo extremo de la falibilidad de los criterios de clasificación de obras. Pero el ejemplo es irrisorio, satírico: una cuenta de la lavandería en un manuscrito nietzscheano.

[Fundadores de discursividad] Lo particular de estos autores es que no son solamente los autores de sus obras, de sus libros. Produjeron algo más: la posibilidad y la regla de formación de otros textos. (...) quiero decir que no sólo hicieron posible un cierto número de analogías, sino que hicieron posible (también) un cierto número de diferencias. (op. cit. p. 32)

Las estrellas del análisis foucaultiano son los instauradores de discurso, y en la lista tampoco figura Federico Nietzsche, de quién nuestro autor se siente discípulo. Extraña una segunda exclusión del filósofo alemán que tanta gravitación tiene en las teorías de Foucault.

¿No sería, igualmente a partir de análisis de este tipo que podrían reexaminarse los privilegios del sujeto? (...) no para restaurar el tema del sujeto originario, sino para aprehender los puntos de inserción, los modos de funcionamiento y las dependencias del sujeto. (...) En suma, se trata de quitarle al sujeto (o a su sustituto) su papel de fundamento originario, y de analizarlo como una función variable y compleja del discurso. El autor –o lo que intenté describir como la función autor –no es sin duda sino una de las especificaciones posibles de la función sujeto. ¿Especificación posible o necesaria? (...) Y detrás de todas estas preguntas no se escucharía más que el rumor de una indiferencia: “¿Qué importa quien habla?”. (op. cit. p. 43)

En el capítulo noveno de *Las palabras y las cosas* (1969, p. 297) nuestro autor realiza una contraposición entre Nietzsche y Mallarmé. A partir de los estudios filosóficos y filológicos del alemán se abrieron y explicitaron interrogantes en el ámbito del lenguaje. Estas cuestiones se resumen en cuatro: a) búsqueda de una formalización universal, b) análisis y exégesis integral del mundo (demitificación), c) teoría de los signos y d) transformación sin residuos, reabsorción de todos los discursos en una sola palabra. En la última problemática Nietzsche coincide con Mallarmé en su ambición de reunir todas las palabras (el mundo) en un sólo libro, o todos los lenguajes en la fragilidad de una sola palabra. Sin embargo a Nietzsche también le interesa saber quién habla, quién detenta el discurso y cuáles son los intereses que lo transforman. A esta pregunta nietzscheana ¿Quién habla?, Mallarmé responde: el lenguaje en su vibrante fragilidad.

Foucault sin embargo desestima el interrogante de su maestro. Inicia la exposición del tema retomando la pregunta (¿Quién habla?, ¿Qué importa quien habla?) y clausura la conferencia argumentando y completando el

enunciado inicial. Ante la respuesta nietzscheana: yo hablo el sujeto parlante y fundante (*ecce homo*), Foucault prefiere la indiferencia, el silencio de muerte y olvido como respuesta a su maestro.

4. La angustia.

El teórico literario Harold Bloom (N.Y., 1930) propone una interesante teoría sobre las influencias en la literatura, entre poetas y poemas. Bloom utiliza el término *poeta* para referirse a los escritores en general, y *poema* para cualquier texto literario, sin distinguir si se trata de una teoría filosófica, como la nietzscheana o psicológica. Esto le permite hablar de Freud y Nietzsche como poetas y compararlos con Shakespeare o Kant.

La influencia literaria está basada en la relación padre/hijo; el precursor es el padre, el efebó el hijo. Un hijo recibe de su padre la vida, la educación, la formación de su carácter. Pero hay un punto en el que el hijo debe independizarse, tomar las riendas de su destino dotándose de identidad propia. Si no lo hace corre el peor de los riesgos: no existir como individuo. Además la fantasía de derrotar al padre es por definición irrealizable, el padre siempre es más fuerte. Si el hijo pudiera hacerlo destruiría la fuente y sentido de su propia fuerza. El padre *ha llegado antes*, su preeminencia no pertenece al orden del valor, sino al orden del ser.

¿Cuál es el botín de esta pelea? Desde la perspectiva bloomiana es la más grande de las ilusiones humanas, la visión de la inmortalidad. La victoria del poeta fuerte es una victoria sobre el tiempo y la muerte. La literatura es un sistema que permite defenderse de la muerte y el olvido posterior; pero es un sistema egoísta, quien se salva lo hace a costa de los demás. El canon literario es, entonces, un territorio agónico donde se enfrentan padres precursores e hijos efebos, para conquistar el caro botín de la inmortalidad, premiada con la entronización canónica. La originalidad y la preeminencia temporal son las herramientas de las que disponen los escritores devenidos en férreos contrincantes.

La perspectiva de una lucha en la que puede salir victorioso o disuelto, enloquece al efebó y lo lleva a desarrollar mecanismos de defensa. Practica un tipo de lectura del poema precursor que lo atormenta. La buena lectura, la lectura fiel que respeta el sentido es una lectura débil: no revitaliza al original y no produce nuevos lugares literarios. El escritor fiel no emergerá de la sombra de su precursor. La mala lectura sin embargo será aquella que violenta, deforma para siempre el poema original. Es una lectura errónea pero fuerte, y llena de la individualidad del efebó. Esta mala interpretación transgrede al precursor y plasma la diferencia entre ambos. También es llamada por Bloom *lectura revisionista*. Los grandes escritores y creadores son aquellos que luchan y ganan la batalla contra su precursor leyendo mal sus mejores poemas, imponiendo su visión.

La *angustia de las influencias* se soluciona de diferentes maneras. Bloom señala seis tipos de *cocientes revisionistas*:

Clinamen, que es la mala lectura o la mala interpretación poética propiamente dicha. (...) Un poeta se desvía bruscamente de su precursor leyendo el poema de éste de tal modo que ejecuta un *clinamen* con respecto a él. Esto aparece como un movimiento correctivo en su propio poema...

Tésera, que es completamiento y antítesis. (...) Un poeta antitéticamente completa a su precursor al leer el poema –padre conservando sus términos, pero logrando otro significado, como si el precursor ni hubiera ido lo suficientemente lejos.

Kenosis, (...) un movimiento hacia la discontinuidad con respecto al precursor. El poeta posterior, al vaciarse evidentemente de su propio olfato, su deidad imaginativa, parece humillarse como si estuviese dejando de ser un poeta; pero esta disminución es realizada con relación a un poema de disminución de un precursor de modo tal que el precursor también resulta vaciado.

Demonización, que es un movimiento hacia un Contrasublime personalizado, en reacción ante el Sublime del precursor. El poeta posterior se abre a lo que él cree s es un poder del poema-padre que no pertenece al padre propiamente dicho, sino a una escala de seres un poco más allá del precursor.

Ascesis, movimiento de autopurgación que tiene como meta lograr un estado de soledad. El poeta posterior (...) renuncia a una parte de sus dotes humanas e imaginativas, con el objeto de separarse de los demás, incluso de su precursor.

Apofrades, que es el retorno de los muertos. El poeta posterior, en su propia fase final, ya aplastado por una soledad imaginativa que es casi un solipsismo, mantiene su poema una vez más tan abierto a la obra del precursor (...) Aquí el poeta que se ha liberado de la sombra del precursor la invoca ahora con orgullo y respeto. (Bloom, 1991, ps. 22-24)

Las malas lecturas o lecturas fuertes se realizan de alguna de estas seis maneras. O en una combinación de ellas.

5. Hipótesis [(Foucault . Nietzsche). Bloom]

La hipótesis de este trabajo es que Michel Foucault padece la angustia de las influencias y para resolverlas crea una teoría. Ha sido tan fuerte la gravitación de Federico Nietzsche en su obra que es necesario matarlo simbólicamente para iniciar un nuevo camino solo. Pero ese parricidio es intelectual. Foucault necesita abolir discursivamente todas las individualidades, desterrando la importancia del análisis de la personalidad del autor de un texto para, en el mismo movimiento destruir la imagen de Nietzsche. En *Las palabras y las cosas* Foucault cumple a medias su objetivo, cuando concluye el libro explicando el origen de la *episteme* que hizo surgir a la figura del hombre como objeto de estudio de las ciencias sociales y asegura que en un futuro puede desaparecer con igual facilidad. En *¿Qué es un autor?* consume el

destierro del precursor con un golpe orientado a desmitificar la imagen del creador individual y su importancia para los estudios discursivos. Corrobora Foucault: “Para que haya regreso, en efecto, primero tiene que haber olvido. No olvido accidental, no recubrimiento por alguna incomprensión, sino olvido esencial y constitutivo.” (op. cit. p. 36).

El flamante espacio teórico que se abre a partir de aquí en la periodización de su obra estará marcado por problemáticas que desarrollan la obra de su maestro: etapa genealógica. Esto me lleva a identificar su resolución con el mecanismo de defensa que H. Bloom denominó *tesera o completamiento*. El poeta considera que su precursor se ha quedado a mitad de camino, y el poema nuevo completa al poema precursor. El hijo considera no que el padre erró el camino sino que dejó una parte sin recorrer, entonces él llegará a la meta que el padre se trazó y así completará su tarea. Esta ilusión le permite a Foucault recibir la influencia creativa sin sentirse aplastado por ella.

Ahora vemos la verdadera naturaleza neurótica de su propuesta: analizar la función autor y describir una de las configuraciones de la subjetividad (continuación del proyecto de *Las palabras y las cosas*) por un lado. Y desterrar una imagen tan trascendente para él, la de Federico Nietzsche, su padre precursor.

6. Listado de referencias.

BLOOM, H. (1991) La angustia de las influencias. Caracas, Monte Avila.

DÍAZ, E. 2003) La filosofía de Michel Foucault, Buenos Aires Biblos.

FOUCAULT, M., (1998), Las palabras y las cosas, Madrid, Siglo Veintiuno.

FOUCAULT, M. (1985) ¿Qué es un autor?. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala.

LYONS, J. (1980), Semántica, Barcelona, Teide.

7. Bibliografía consultada

BLOOM, H., (1996) El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas, Barcelona Anagrama.

DERRIDA, J., (1975), La diseminación, Madrid, Fundamentos.

ⁱ ¿Pero que significa esto? Quiere decir que en algunos textos y obras, como los de Flaubert, Proust, y determinados cuentos de Kafka se hace difícil encontrar la voz del autor en las narraciones. Mucha de la literatura francesas del período comprendido entre el siglo XVIII y XIX se llama realista por esta razón, el autor se silencia al tiempo que describe exhaustivamente los escenarios y el *tempo* interno de los personajes, sin realizar valoraciones. La voz es de un narrador omnisciente, omnipresente y omnipotente, el narrador no esta en ningún lugar exacto pero tampoco esta fuera. Los actantes se imprimen como en una foto sin que medie una interpretación. El recurso mas elegido es la descripción que construye el cuadro superponiendo niveles, por ejemplo se describen las características del cielo y se va penetrando simultáneamente en el estado mental de un personaje, estableciéndose comparaciones y metáforas.

ⁱⁱ Son deícticos aquellos términos que nos envían a la situación de enunciación. Por deixis se entiende la localización e identificación de personas, objetos, eventos, procesos y actividades de las que se habla y a las que se alude en relación con el contexto espacio-temporal creado o sostenido por la enunciación. (Cfr. Lyons, 1980)