

f

Carmen Inicio Buscar amigos



Carmen Morán Rodríguez

[Editar perfil](#)
[Ver registro de actividad 3](#)

Biografía
Información
Amigos
Fotos
Más ▾

📷 Fotos · No hay nada para mostrar

👤 Amigos · 5.000



Jorge Salvador Galindo

1 publicación nueva



Tito Montero

9 publicaciones nuevas



Victor Botas



Herme G. Donis



José Javier Souto



Iván Alonso



Hilario Barrero



PL Salvador



José Luis Morante



Angel José Alonso Menéndez



Luis Murillo



María José Vidal Prado

## EL LIBRO DE CARAS

Borges concibió un libro de arena y una enciclopedia con una entrada para cada ínfima realidad del universo, un sedoso vademécum con infinitas hojas infinitamente delgadas y un Mapa del Imperio cuyo tamaño era exactamente el del Imperio. Bien pudo imaginar el *Libro de Caras*. Sin embargo, no fue él quien lo hizo, sino un grupo de jóvenes *nerds* de la Universidad de Harvard que hacia 2003 comenzaron a desarrollar lo que al principio no era más que una red de personas que se conocían. Claro que de ahí a que el Libro albergase a la Humanidad al completo no había nada, porque *si puede contenerla, entonces la contiene* en potencia, y eso es lo importante. La célebre teoría a los Six Degrees sostiene que todas las personas del mundo estamos interconectadas por un máximo de seis personas intermedias, y convertir este principio abstracto en una realidad material visible merced a una red de nodos diádicos como Facebook era algo demasiado atractivo como para no hacerlo realidad.

El *Libro de Caras* se eleva sobre una alianza de tres elementos: la imagen (que puede ser una foto o el vacío, una silueta o una instantánea perfectamente banal), el texto (que es una publicación, a todos los efectos) y la identidad

C L A R Í N 3

autorial, básica, por cuanto lo que se publica en Facebook se diferencia de cualquier otra publicación en que el pacto autobiográfico es mucho más inmediato e intenso. Y si proliferan (a miles) los perfiles falsos es porque lo normal es que detrás de un perfil haya una persona real, coincidente en nombres y apellidos. Todo lo que el usuario publica en Facebook —incluso aquello de lo que no es autor, y que simplemente rebota, transmitiéndolo en el nuevo *boca a boca* del *pantalla a pantalla*— remite a él, le designa como autor y le construye como tal. También lo que sus amigos deciden compartir con él o publicar etiquetándole, o escribirle en su muro —nunca fue tan verdad, ni sobre todo tan visible, el *dime con quién andas*.

Antes decía que el pacto autobiográfico es en Facebook mucho más intenso que en las formas literarias convencionales. En realidad, lo es hasta tal extremo que, de hecho, no existe tal pacto: ningún lector, o casi ningún lector, interpreta las publicaciones de Facebook como publicaciones, aunque para compartirlas haya que pulsar un botón que dice *Publicar*. Incluso, desde el punto de vista del Derecho, se podría plantear un problema: si entendemos que son publicaciones, cada autor es responsable de ellas en la misma medida en que lo sería tratándose de cualquier otra publicación expuesta en un medio convencional. Pero si entendemos que Facebook es otro universo, una réplica bidimensional del nuestro, donde también nosotros estamos duplicados (lógicamente, de perfil), en ese caso ya no hablaremos de publicaciones nuestras, sino de mensajes emitidos por nuestros avatares en esa especie de Second Life o universo matricial<sup>1</sup>.

Por supuesto, lo mismo podría decirse de la escritura —ni más ni menos que una réplica bidimensional del mundo, ella también. Ahora bien, Facebook, como toda forma de reproducción de mundo, verbal o visual, en dispositivos electrónicos, recupera en los lectores una cierta inocencia (por eso decía antes que no hay pacto). La misma inocencia que debieron tener nuestros antepasados ante ese nuevo invento que permitía, mediante incisiones

o tinta, *escribir* el mundo. Platón lamentó la aparición de la escritura acusándola de no poder producir conocimientos, sino tan solo sombras de conocimientos, una réplica muda de la palabra viva (sin embargo, sabemos que Platón tuvo una buena biblioteca, y su obra, a diferencia de la de Sócrates, ha llegado hasta nosotros gracias a que fue puesta por escrito). Sus argumentos son muy similares a los que hoy emplean quienes culpan a las pantallas del fin de la cultura, compartiendo sus apocalípticas predicciones en Facebook o Twitter.

El *Libro de Caras* es una de tantas narrativas posibles. Por una parte, porque en él pueden publicarse obras que sin violentar demasiado la teoría clásica de los géneros literarios pueden ser consideradas microcuentos o microficciones; las posibilidades de combinación con la imagen dan también pie a formas breves iconotextuales, desde la narración embrionaria del pie de foto al microrrelato ilustrado, la viñeta o el meme. A veces, ni siquiera el soporte es fundamental, y encontramos en Facebook textos que podrían alojarse en cualquier volumen y ser leídos como relatos (los trasvases, de hecho, son habituales, como lo han sido también del blog al papel; a menudo Facebook hace las veces de un cuaderno de notas). Un buen ejemplo es la siguiente publicación de Sergio C. Fanjul, que bien puede ser leída como microrrelato:

Voy en un tren muy antiguo cruzando la serranía de Ronda. por la ventana he visto olivos, y zarzas, y rocas, y humo. Llegaré a la ciudad de Algeciras, donde el dios es el puerto y se ven tres países. dicen que el viento allá abajo vuelve loca a la gente. voy rodeado de camisas abiertas, de cadenas de oro, de gritos grasientos, de mujeres árabes que miran al frente. han entrado dos policías y nos han mirado uno por uno a los ojos. hasta dentro del tren huele a Andalucía. yo voy a arreglar una herencia. yo voy a enterarme, por fin, de dónde está enterrado mi padre.

Pero el *Libro de Caras* no solo puede *contener* relatos como este, sino que es él mismo un relato de cada uno de sus usuarios. Lo es en virtud de las posibilidades que ofrece a la literatura autorreferencial esa inocente identificación entre la persona real y sus mil rostros y nombres en la Red. Como Daniel Escandell ha señalado en el reciente y fundamental libro *Mi avatar no me comprende*: «La avatarización es una cuestión intraontológica: todas las máscaras se superponen, solapan, obstruyen y reflejan entre sí» (p. 12) y se

<sup>1</sup> @Let\_A\_T observa que mi disquisición sobre Facebook como réplica del mundo es ociosa, y que en rigor bastarían 140 caracteres para contenerlo; si el ojo humano pudiese discernir el primero de los píxeles integrantes de tan totalizadora fórmula no le sería preciso examinar la siguiente microunidad de luz para asomarse al abismo (finito, y qué que lo sea) del universo.

relacionan con otros avatares, en lo que Escandell ha llamado, con acierto, la «mascarada digital» (p. 21).

Como ya señalé, toda publicación en este medio es autorreferencial, pero se añade a esto que en gran parte de los casos el contenido del discurso del avatar es precisamente una autorreferencialidad narcisista, que ha llevado incluso a que se recupere el neologismo lacaniano *extimidad* dándole un nuevo sentido, no libre de cierta reconversión moralizadora: necesitamos condenar a quienes comparten en Facebook las fotos de lo que comen para revalorizar nuestros propios contenidos, porque en la Red social toda emisión tiene un valor, un capital simbólico que fluctúa en función de los demás. Ese obsesivo discurso de sí genera un yo múltiple expandido en incontables máscaras, visuales y textuales. Los usuarios se retratan en *selfies*, autofotos que juegan a mostrar y velar: las fotografías en las que el rostro se escamotea y en su lugar los dedos de unos pies o el equívoco reflejo en la lente de unas gafas de sol son un manierismo que no impide el que estamos ante un ejercicio supremo de mostración.

Y no solo las fotos; también son *selfies* las actualizaciones de texto. Las encendidas reivindicaciones políticas, las solicitudes/exhibiciones de compromiso en Change.org, por más que puedan ser motivadas *bona fide*, son *selfies*, posados: no pueden dejar de serlo. Lo mismo sucede con esas imágenes con las que participamos de una ceremonia colectiva de complacencia: la Torre Eiffel con un crespón, o la bandera francesa sobreimpresionada en el rostro propio, ¿no son un *selfie*, y por tanto una máscara? Lemas como *Je suis Charlie*, *Je suis Paris*, ¿no lo expresan con meridiana claridad? Como Escandell ha señalado: «la autofoto es una vía más de inscripción y producción de presencia [en la que] el fotógrafo no es ya el testigo [...] sino que siente el furor de ser parte del suceso» (2016, 291). Más aún: cualquier publicación en Facebook, y de hecho cualquier interacción (un simple «Me gusta» que se pulsa al revisar sin ganas las actualizaciones de los contactos) equivale a un «Yo soy» en el que el vacío semántico de ese *yo* se rellena para la ocasión. Hasta la lista de amistades que tenemos es una proyección de nuestro yo-avatar en el espacio rizomático de la red social online.

En esta capacidad para retratarnos, Facebook emparenta con tres géneros autodiegéticos clásicos: el autorretrato, el diario y el dietario. Con los dos últimos comparte la actualización periódica de contenidos que se presentan como experiencias del autor, más o menos íntimas,

y con una anotación temporal explícita. Con el autorretrato, esa voluntad de mostración y ocultación de un rostro, una personalidad o lo que quiera que se esconda tras un nombre y una foto siempre inevitablemente borrosa o movida, aun cuando dispongamos de series inagotables de fotos. Hay en la Red antologías de poses con intención burlesca; destacan entre ellas las llamadas «Same Face in Every Picture», series de individuos que llevan años retratándose con idéntica sonrisa, con postura invariable, en un afán conmovedor por *ser* así. La misma repetición les aleja de su objetivo en proporcionalidad directa a sus esfuerzos. Manuel Alberca, que en el número 131 de esta misma revista confesaba su obsesión por el autorretrato, afirmaba que el autorretrato es siempre la persecución de algo que no se llega a apresar, pues nadie conoce su cara, como nadie se conoce por completo a sí mismo. El autorretrata logra, con suerte, plasmar algo pero hay en él muchos otros algos que escapan siempre a su captura.

Pese a que la periodicidad y la notación de fecha y hora remiten al diario y el dietario, es el autorretrato el género con el que las publicaciones de Facebook establecen un vínculo más estrecho. A su vez, el autorretrato es indisoluble del retrato, y ambos, retrato y autorretrato, son categorías de la pintura que la literatura adopta. No son propiamente géneros literarios, ni han sido definidos como tales en los manuales de Teoría de la Literatura. Las figuras retóricas de la etopeya y la prosopopeya se asocian a su contenido, pero no *son* el retrato, pues este constituye una categoría más amplia, que las contiene, y que puede realizarse a través de diferentes formas de escritura. Volveremos sobre ello más adelante.

Michael Beaujour, a quien se debe el primer estudio en profundidad de la modalidad «autorretrato», observa su proximidad a la autobiografía (en tanto que ambos son autorreferenciales), pero también una diferenciación fundamental: mientras que la autobiografía relata «*ce que j'ai fait*», el autorretrato presenta «*qui je suis*»; la narración, fundamental en la autobiografía, estaría ausente en el autorretrato; la primera estaría más supeditada a una ordenación lógica y coherente de lo relatado, mientras que el segundo sería más fragmentario, sugeridor, incompleto y selectivo en los rasgos presentados. Esto último es rebatible, pues también la narración puede ser (es) selectiva y fragmentaria, y en cuanto a su estructura lógica, muchos cultivadores de la autobiografía saben que esa lógica narrativa es una falsilla superpuesta al caótico magma de sucesos que es toda exis-

tencia. Tampoco se sostiene la afirmación de Beaujour según la cual quienes practican el autorretrato no saben que lo hacen. Desde inicios del siglo xx la poesía no ha dejado de darnos ejemplos que no solo son autorretratos, sino que además utilizan explícitamente este rótulo como título: baste citar a Antonio y Manuel Machado. Incluso, más adelante, se buscarán otras fórmulas para apuntar lo mismo (por ejemplo, el uso del nombre propio en los autores del 50, y muy especialmente en «Contra Jaime Gil de Biedma»). Quizá, en fin, sea mejor hablar, como a menudo se hace, de escritura autorreferencial, englobando los diferentes matices con que cada autor se narra y se retrata.

Pero el autorretrato, tanto en pintura como en literatura, mantiene un estrecho vínculo con otro género, este no autorreferencial: el retrato. El retrato siempre antecede cronológicamente al autorretrato: los niños aprenden a nombrar lo que ven antes que a llamarse a sí mismos, y tanto en pintura como en literatura se pinta antes lo ajeno, lo distinto al propio rostro, lo exterior. Por lo común se asocia la conciencia de uno mismo y el desarrollo de los géneros autorreferenciales con la Modernidad iniciada en el Setecientos —con algún retraso en España—; contra esta afirmación podemos aducir que ya en el siglo xvii Cervantes se autorretrata —posando— al frente de sus *Novelas ejemplares*. Que en su estampa concite referencias de Huarte de San Juan y la fisiología de la época más corrobora que matiza nuestra intuición al ver en este Cervantes «melancólico de libro» un antecedente firme de las fotos exhibidas en el *Libro de Caras*. Ya en los últimos años del siglo xix y los primeros del xx proliferan escritos denominados *silueta, retrato, estampa, caricatura...* Son textos por lo común breves, a menudo de tono lírico, y donde —según quiere Beaujour— lo descriptivo predomina sobre lo narrativo. Cuando los autorretratos modernos surjan, los tendrán en cierto modo como modelo, si bien se distinguirán de ellos por su autorreferencialidad. Dicho de otro modo, el autorretrato será, en el Modernismo, un retrato —silueta o caricatura lírica— escrito por uno mismo, y en explorar las posibilidades de ese desafío a la perspectiva (o la falta de ella) estriba su interés.

Tanto retratos como autorretratos se basan en una selección de rasgos que a menudo combina lo individualizador con lo común, creando una identidad singular pero asociable, compartida y reconocible. Todo el mundo reconoce a Gustavo Adolfo Bécquer en el retrato que de él hizo su hermano Valeriano, pero a la vez todo el mundo lo reconoce

como artista romántico. Es información que se desprende de los colores, el escorzo, ese bucle que desafía a la disciplina burguesa del peine. Se trasladaba así a las palabras y los trazos una actitud de la vida real, ya que desde el Romanticismo asumir el rol de artista suponía adoptar un conjunto de valores y conductas distintas de las del resto los mortales, y en especial distintas de las del burgués (independientemente de que el artista, en algunos casos, estuviese cómodamente instalado en la burguesía y simultanease la escritura o las artes con un trabajo remunerado y respetable o hasta fuese diputado, como Espronceda). Esa actitud, y su traducción a imagen (el gesto orgulloso con que Valeriano fija a Gustavo Adolfo para la eternidad), son la *pose*. El neologismo *postureo* no hace sino calcar la *pose* del fin de siglo: si se siente la necesidad de re-crear la palabra, es sin duda porque se siente que se está también re-creando el concepto (y o bien se desconoce la existencia de una tradición previa, o bien se desea enfatizar la novedad del nuevo *postureo* frente a una *pose* ya asimilada, reconocible y estandarizada).

La pose del fin de siglo es un poliedro con muchas facetas: el artista como esteta, como dandi, como bohemio, como rebelde político contra el orden burgués, como neurótico hiperestésico a quien la fealdad de la industrialización le enferma o le arroja a la búsqueda de la hermosura que se oculta en el fango y los paraísos artificiales. Herrera y Reissig se pinchaba morfina por prescripción médica para paliar los dolores ocasionados por su dolencia cardíaca. Pero, además, se aseguró de que una fotografía nos lo mostrase así, en la íntima y a la vez provocadora operación de inyectarse una dosis en el brazo blanquísimo, remangado un pijama que es definitivamente lo que falla en esa foto: no un quimono bordado de garzas doradas, no una traslúcida camisa humedecida por los súcubos de la fiebre, sino un feo pijama de rayas más burgués que decadente.

Los mismos artistas que posaban podían hacer mofa de la pose. Y se reírían acaso de la *duck face* que Bécquer parece estar a punto de esbozar en el citado retrato, aunque no dudasen en ensayar ellos mismos otras poses cuando el pincel o la cámara les apuntaba (Juan Ramón Jiménez ponía mirada de hipnotista). Con la escritura sucede lo mismo. Es sorprendente ver que los gurús que hoy claman contra los riesgos de las redes sociales encuentran necesario advertirnos que no siempre lo que se publica en las redes es verdad, y que en cualquier caso nunca es *la verdad*. Las redes sociales no han inventado la mentira, ni la impostura, ni el *postureo*. Toda escritura es un refle-



jo de la vida, que es acaso un reflejo también (aquí el razonamiento nos devuelve a la casilla de Platón). Tal vez en Facebook lo olvidemos un poco más fácilmente que en las vías habituales de publicación de la escritura, y si ese es un riesgo es también un intenso atractivo. En cuanto a la otra acusación más frecuente, la banalidad de la inmensa mayoría de las vidas y caras que se muestran en el *Libro de Caras*, es si bien se piensa una consecuencia perfectamente lógica. También en la Biblioteca, que otros prefieren llamar Universo y algunos otros Facebook, el disparate es normal y lo razonable es una casi milagrosa excepción (afirman los impíos).

Nunca falta quien con *sancta simplicitas* ignora que la *pose* es *pose*, y cree que es una actitud sincera y casual («casual», por cierto, prolifera hoy en día como etiqueta en las redes sociales bajo la variante *casual*, y esa cursiva o su equivalente fónico, la pronunciación a la inglesa, ya ha-

cen patente que estamos ante una máscara: lo *casual* nunca es casual). En sus memorias, Cansinos Assens presenta a Juan Ramón, los Machado y algunos otros tertulianos embromando a Ortiz de Pinedo, *Pinedito*, recién llegado a la capital desde su Jaén natal y tímido aspirante a escritor bohemio. Los respetables autores arriba citados le aseguraban que para llegar a serlo era preciso ser también homosexual o incluso un asesino —Villaespesa le asegura que él mismo, de joven, mató a una vieja, adoptando la máscara de un Rashkolnikov, ante el horror del timorato Ortiz de Pinedo.

Sería sumamente interesante estudiar la relación entre la pose literaria y los posados fotográficos del Fin de Siglo (del anterior Fin de Siglo, quiero decir): la citada instantánea de Herrera y Reissig o la de Darío ataviado con la chaqueta bolivariana. Pocos años después la llegada de las vanguardias traería consigo una estética distinta, no menos *pose*, pero diferente, aunque en ella nuevamente se fun-

dan palabra e imagen: ahí está Arthur Cravan posando en calzón deportivo, con los guantes enfundados, y afirmando ser el poeta con los cabellos más cortos del mundo, en claro signo de ruptura con la estética decadente que le precedía. El bucle de Bécquer, cortado al rape.

Como dijimos más arriba, el autorretrato no es un género literario, sino un contenido que se realiza en géneros distintos. Los citados poemas de Antonio y Manuel Machado o de Jaime Gil de Biedma son una posibilidad de autorretrato. Otra —quizá la más importante— es la novela, entendida esta como ya solo se puede entender a partir del siglo xx, como género total. Beaujour hablaba de estatismo en el autorretrato, pero seguramente el único modo de hacer un autorretrato medianamente fiel sea mediante la captación del proceso y no del resultado. En ese sentido, la novela autorreferencial es el idea del autorretrato, y Facebook ofrece la materialización de la novela que acompaña a una vida en tiempo real y se hace con ella, como Unamuno quería en esa novela protagonizada por U. Jugo de la Raza que no llega a escribir nunca y sin embargo queda escrita en el relato de cómo no la escribe, pues no otra cosa es *Cómo se hace una novela* (1927). Hoy es Facebook ese territorio que propicia la confusión: el lugar donde *no* se está escribiendo una novela y esa es la novela que se está escribiendo. Cuando el escritor actual tiene abierta, junto a la ventana del procesador de texto, la de su Facebook, y dejando plantado el cursor deambula por la Red como un nuevo *flâneur*, parece aumentar las filas de los Bartlebies que deciden *no escribir*, y en su lugar adopta la máscara de *fan* aquí, de *hater* allá, de dolorida conciencia en otro muro, da «me gusta» y comenta esto o lo otro, y es entonces cuando con más intensidad deja huella escrita de sí mismo.

Claro que no todos los autores están en Facebook porque conciben su obra como un fractal de sí mismos. La mayoría simplemente están porque saben o creen saber que conviene estar y ser visible. La Red es como un parque bursátil en el que el precio de los talentos oscila y las cotizaciones se mueven sin cesar, máxime porque no hay un patrón oro, y el valor fiduciario es sumamente volátil (como muestra, Murakami). La imagen del escritor —no me refiero ahora solo a la foto, sino al conjunto de valores asociados a una firma— es la moneda de intercambio de un mercado, y así la pose o el postreo se convierten en marca. Esta evolución no anula la esencia de la pose, sino que supone su realización más perfecta, por cuanto lo simbólico llega a sustituir a lo real, el simulacro al motivo que

lo inspiró, la foto al rostro real. Y no olvidemos, como advierte Escandell, que el número de seguidores de un escritor en sus redes jamás se corresponderá con el número de sus lectores. Los escritores se aplican para invertir con la esperanza de sacar, de cada diez, o cien seguidores, un lector, aplicando un modelo que tal vez ya esté obsoleto, porque puede que la obra no esté donde ellos piensan. La narrativa de sí en la red termina por despertar mayor interés que esas *spin-off* para *freaks* que son las obras publicadas en editoriales y vendidas en librerías o en Amazon. El producto es ya una excusa prescindible, la marca (yo) se impone («la Marca Vilas», dirá Manuel Vilas, precisamente uno de los autores más conscientes de que hoy la obra es no solo la suma de todas ellas y sus borradores y posibles variantes, sino también las fotos, entrevistas, posados y robados del autor, cada gota de su existencia). Facebook es, pues, en buena lógica, no solo parte de la obra, sino potencialmente su matriz, el dispositivo que puede engullir la vida, la obra y la identidad del escritor, ofreciendo al mundo el vacío dejado por todo aquello que no escribirá jamás, ocupado como está en la narración de sí mismo, posando para el vampiro que se alimenta de él, y que es, a la postre, su obra más lograda.

Lo que hubiera escrito Cervantes con un buen ordenador, con un buen pedazo de portátil, con un buen teclado inalámbrico, con una impresora láser. Pues no, no habría escrito nada, ni un entremés, ni un soneto de mierda, porque se habría pasado el día mirando chorradas en el FB, o poniéndole guasaps a Lope de Vega, o esperando que Felipe III le pusiera un guasap a él.

Creo firmemente lo que he dicho hasta aquí. No por ello ignoro que la mayor parte de los estados y perfiles de nuestros escritores en el *Libro de Caras* no participan de esta concepción. Aún. Las excepciones, que trataremos en otro lugar, no están donde *a priori*, por adscripción generacional, podríamos suponer. Poco importa que haya publicaciones que puedan reciclarse para ser incluidas en libros; lo verdaderamente interesante es que el *Libro de Caras* contenga toda la literatura que uno pueda ofrecer. Facebook —como los diarios, las cartas o los libros, y con el atractivo añadido de sus posibilidades intermediales— es una forma más de hacer el relato de una vida. Es decir, de vencer (siempre provisionalmente, pues no hay otra manera) los límites, el tiempo y el olvido, que son el destino seguro de toda vida humana. Facebook, como toda obra literaria, es una barricada contra el tiempo: un monumento mucho más duradero que el bronce. ■ ■