

AUTORRELATOS DE PERFIL: LAS MÁSCARAS DE JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN EN FACEBOOK

SELF-PORTRAITS IN PROFILE: JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN AND HIS MASKS IN FACEBOOK

CARMEN MORÁN RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

ARTÍCULO RECIBIDO: 02-12-2017 | ARTÍCULO ACEPTADO: 28-03-2018

RESUMEN:

Este trabajo plantea la consideración del perfil de Facebook como parte de la obra de los autores, relacionada con otros géneros de larga tradición literaria, como son el retrato, el autorretrato, el diario o el dietario. En el caso de los perfiles de Facebook, se establece, por las características particulares del medio, una interesante relación iconotextual que algunos autores han sabido utilizar con fines narrativos (puede hablarse, en algunos casos, de auténticos microrrelatos) y que, en última instancia, forman parte de la Obra concebida como una producción que desborda los títulos particulares publicados, y que, en un nivel de autoficción extrema, siempre remite al autor. Como ejemplo palmario de este proceder, se toman en consideración las publicaciones del poeta, aforista y crítico José Luis García Martín en su perfil de Facebook.

ABSTRACT:

This paper proposes to consider some writer's Facebook publications as a part of their work. It can be related to some literary genres of the Modernism, such as literary portrait, self-portrait, journal or daybook. In the case of Facebook publications, an interesting iconotextual dialogue is established, since many authors use this medium for narrative purposes (in some cases, we can find authentic micro-stories). Plus, the author's discourse in Facebook comes to a level of extreme self-fiction, and comes close to an old literary aspiration: to create a Work that exceeds the sum of all the published works –that is, literally,

a book bigger than life. The Facebook posts of José Luis García Martín — known as a poet, aphorist and critic—are taken into consideration as a clear example of this procedure.

PALABRAS CLAVE:

Retrato literario, pose en literatura, autoficción, avatarización, Facebook

KEYWORDS:

Literary Portrait, literary pose, self-fiction, avatarization, Facebook

Carmen Morán Rodríguez. Carmen Morán es Profesora de Literatura Española en la Universidad de Valladolid. Es autora del libro *JRJ y la poesía argentina y uruguaya en el año 48. Historia de una antología nunca publicada* (Visor, 2014), y de numerosos trabajos sobre no lugares y simulacros en la nueva narrativa española, el motivo platónico de la caverna en la literatura reciente, o la relación de esta con el documental o el fenómeno *fanfiction*. En colaboración con Teresa Gómez Trueba ha escrito el libro *Hologramas. Realidad y relato del siglo XXI* (Trea, 2017).

Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación “La narrativa breve española actual: estudio y aplicaciones didácticas” (Código FFI201-70094), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

Desde sus orígenes, en torno a 2003-2004 en la Universidad de Harvard, Facebook se ha sustentado sobre una base con tres pilares interdependientes: imagen, texto e identidad autorial. Este último elemento es fundamental, ya que la esencia de Facebook no radica en la unión entre texto e imagen (algo que está presente también en la fotografía acompañada de un pie de foto, o en la viñeta, contenidos estos, por cierto, que circulan exitosamente por la red social), sino en el hecho de que estos remitan inmediatamente a una persona real (existen, sí, las imposturas, además de los perfiles administrados por un gestor de imagen, pero si estas variantes funcionan es precisamente porque lo establecido y aceptado como norma es que hay una relación biunívoca entre el perfil de Facebook y un usuario real). A esto se añade que los contenidos son actualizables y almacenables, por lo que puede pensarse el perfil de Facebook como un discurso que integra palabra, imagen (fija o en movimiento) y sonido.

Como red social que es, Facebook parte de un planteamiento conceptual sumamente sencillo (un entramado de nodos diádicos), pero precisamente esa simpleza es el secreto de su capacidad expansiva, cuyas consecuencias son no precisamente incalculables, sino bien calculables (en términos económicos al menos). El interés que Facebook tiene para fines comerciales y políticos es obvio hasta para el menos conspiranoico de los ciudadanos.

Aunque cabe recordar que Facebook tiene “perfil” y tiene “muro”, ambas vías de publicación remiten al autor, que queda *retratado* no solo en su perfil, más bien escueto, sino –sobre todo– en sus “estados” o publicaciones, y también en las publicaciones que otros dejan en su muro, en sus comentarios o los comentarios de otros, etc. Así pues, por una parte, Facebook puede ser considerado como un soporte de contenidos diversos (y en ese sentido es muy destacable su papel como soporte de determinados contenidos, especialmente aquellos caracterizados por la brevedad: microrrelatos, microcuentos o micronarrativas que integran lo iconotextual). Pero Facebook puede ser también, y esto es lo que aquí me interesa, considerado un generador de contenidos autorreferenciales: como decía, siempre lo son, en última instancia, en la medida en que cualquier obra por lo general remite al nombre y la efigie de su autor; sin embargo, esto se cumple de modo más acusado en el caso de Facebook, donde además la confusión entre persona y perfil (entre autor y narrador) se extrema. Como Daniel Escandell señala en su reciente libro *Mi avatar no me comprende* (2016), se produce una avatarización que es, además simultánea con otras

identidades digitales: “La avatarización es una cuestión intraontológica: todas las máscaras se superponen, solapan, obstruyen y reflejan entre sí” (12) y se relacionan con otros avatares, en lo que Escandell ha llamado, con acierto, la “mascarada digital” (21).

A esta avatarización –intrínseca a la participación en una red social digital como Facebook— se añade el hecho de que en algunos casos, como el ejemplo que voy a proponer, el contenido del discurso del avatar es precisamente una autorreferencialidad narcisista, generatriz de un yo múltiple, que se expande en infinitas máscaras de sí, pero autofágico, que devora o vacía el contenido referencial de la instancia enunciativa *yo* (o denunciando que tal contenido nunca ha existido más que como endeble fantasía)¹. Es perceptible a simple vista que gran cantidad de las publicaciones en Facebook son *selfies*: autofotos que a veces juegan a mostrar y velar (aquí solo se ven los dedos de los pies, allá solo las manos...) sin que este manierismo importe mucho, ya que en todos los casos estamos ante variaciones de un ejercicio supremo de mostración. Pero no solo las fotos, las actualizaciones de texto también son *selfies*. Las encendidas reivindicaciones políticas mostradas en el perfil de Facebook, por más que puedan ser motivadas *bona fide*, son *selfies*, posados: no pueden dejar de serlo. Otro tanto cabe decir de las caras o monumentos teñidos con los colores de una bandera, o portando crespones luctuosos. La torre Eiffel con una lágrima superpuesta que resbala es a la vez mensaje y posado del usuario que (supongamos) con toda sinceridad y sentimiento la cuelga. Remite a él. Es él. Una avatarización más. No solo, como ha señalado Escandell, “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 estuve

¹ Esta distinción entre quienes se retratan mediante sus heterogéneas actualizaciones de Facebook, y la de aquellos que convierten su retrato en el tema explícito y consciente de todas sus actualizaciones equivalen a la distinción que Bellour hace entre “autorretrato en la obra” y “autorretrato como obra”, y como en la diferenciación de Bellour, no se trata de una oposición, sino de una gradación: “podríamos decir que hubo, a partir de cierto momento, por supuesto que con variaciones, autorretrato en toda obra, y que allí está la base a partir de la cual algunos escritores se acercan en diferentes grados al autorretrato como obra (Bellour, 2009: 296).

aquí”, “Yo soy”. Hasta la lista de amistades que tenemos es una proyección de nuestro yo-avatar en el espacio rizomático de la red social online.

Pese a toda la novedad (ya no tan nueva) de su soporte, Facebook mantiene un parentesco directo con tres géneros precedentes: el autorretrato, el diario y el dietario. Con el diario y el dietario comparte la periódica actualización de unos contenidos que se presentan como experiencias del autor, más o menos íntimos, y con una anotación temporal explícita.

Sin embargo, a pesar de estos rasgos en común, creo que el referente literario que habría que buscar es el autorretrato (no un género, sino una modalidad que puede expresarse de muchas formas, y entre ellas el diario y el dietario). El autorretrato y el retrato constituyen categorías de las artes plásticas que la literatura ha calcado. No constituyen géneros que hayan sido definidos como tales en las preceptivas clásicas ni 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. Tanto en la pintura como en la escritura, el retrato es cronológicamente anterior al autorretrato, que se desarrolla, como todos los géneros autorreferenciales, a partir de la Modernidad, y ya sabemos que con un cierto retardo en España, aunque no faltan aportaciones precedentes fundamentales, como el conocido autorretrato que Cervantes sitúa al frente de sus *Novelas ejemplares*.

Michael Beaujour, a quien se debe el primer estudio en profundidad de la modalidad “autorretrato”, señala su parentesco con la autobiografía, basado en la autorreferencialidad que ambos comparten, pero establece que la distinción estriba en que la autobiografía relata “*ce que j’ai fait*”, mientras que el autorretrato presentaría “*qui je suis*” (Beaujour, 1980: 9); 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. Sin embargo, es difícil sostener, como hace Beaujour, que no existe una conciencia de género literario en la práctica del autorretrato -“les autoportraitistes pratiquent le autoportrait sans le savoir” (1980: 8)-, sobre todo desde inicios del siglo XX, cuando, sobre todo en poesía, contamos con tantos casos en que explícitamente la palabra retrato o autorretrato se emplean para denominar a composiciones que lo son (pienso en Antonio y Manuel Machado), o se buscan otras fórmulas para apuntar lo mismo (pienso en el uso del nombre propio en los

autores del 50, y muy especialmente en “Contra Jaime Gil de Biedma”). Tampoco es sencillo sostener una drástica distinción entre autobiografía y autorretrato, por cuanto uno puede retratarse mediante un relato en el que predomine la plasmación de lo hecho, o en una más bien estática. Así, quizá sea mejor hablar, como a menudo se hace, de escritura autorreferencial, englobando los diferentes matices con que cada autor se narra y se retrata.

Ahora bien, si el autorretrato se relaciona con la autobiografía, el diario y el dietario en función de su autorreferencialidad, esencial, no es menos cierto que también mantiene un vínculo estrecho con otro género no autorreferencial, como es el retrato. En los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX proliferan escritos para los que se emplean etiquetas como *silueta*, *retrato*, *estampa*, *caricatura*... Son textos por lo común breves, a menudo de tono lírico, y con predominio de lo descriptivo sobre lo narrativo. Los autorretratos que aparezcan a partir de ese momento los tienen en cierto modo como modelo al que se asemejan en algunas de sus claves, y del que se distinguen por el importante matiz de la autorreferencialidad.

Tanto retratos como autorretratos operan a partir de una selección de rasgos que a menudo combina lo individualizador con lo común, que permite establecer una identidad compartida y reconocible. También en la vida real, desde el Romanticismo, asumir el rol de artista suponía adoptar un conjunto de valores y conductas distintas de las del común de los mortales, y en especial, del burgués, antítesis del artista, independientemente de que este, en algunos casos, estuviese cómodamente instalado en la burguesía y simultanease la escritura o las artes con un trabajo remunerado y respetable. Esa actitud es la *pose*. Resulta altamente significativo que prolifere hoy, en el lenguaje actual referido precisamente a las redes sociales, el neologismo *postureo*, que calca (aunque tal vez democratizándola) la *pose* finisecular: 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).

El artista como enfermo, como esteta, como dandi, como bohemio: no son compartimentos estancos, sino distintas facetas del mismo poliedro: el enfermo es un neurótico hiperestésico cuya exacerbada y patológica sensibilidad de esteta le lleva a rechazar el orden burgués, a protestar con la extravagante elegancia del

dandi, y a preferir una heroica bohemia de esplendor y miseria. En el extremo de la pose, la perversión o el crimen. Pero el artista es, naturalmente, consciente de que la pose es pose, y hasta hará sátira de ello, como atestigua Cansinos Assens en un pasaje genial en que presenta a Juan Ramón, los Machado y algunos otros tertulianos embromando a Ortiz de Pinedo, *Pinedito*, y tratando de convencerle de que para ser un verdadero artista era preciso ser homosexual o incluso un asesino —Villaespesa le asegurará haber matado en su juventud una vieja, adoptando la máscara de un Rashkolnikov, ante el horror del timorato Ortiz de Pinedo (Cansinos Assens, 1995: 119-120).

Falta por estudiar la relación entre esta pose literaria y su reflejo en los retratos y autorretratos de la época, que a buen seguro resultaría interesante (no me parece ninguna tontería, por ejemplo, que Herrera y Reissig se deje fotografiar pinchándose, ni que Darío se inmortalice con la célebre chaqueta bolivariana). Sobre todo porque apenas unos años más tarde, la llegada de las vanguardias traería consigo una estética distinta, una pose diferente en la que espontáneamente se integran ya la pose verbal y el posado fotográfico: ahí está Arthur Cravan (poeta y boxeador) 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). Pose que repetirán después, por cierto, Buñuel o Hemingway.

Volviendo a Facebook y sus relaciones con distintas formas literarias, aún hay un parentesco por señalar, el más importante de todos ellos, quizá: la novela, entendida esta como ya solo se puede entender a partir del siglo XX, como género total. 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). También el escritor, en Facebook, hace el Bartelby cuando prefiere no escribir y en su lugar deambula, nuevo *flâneur*, por la red, sube fotos y pone comentarios, y es tal vez entonces cuando se escribe con mayor intensidad.

Vivimos hoy bajo el signo de la autoficción. Esta no es solo un género, sino un modo de leer, hasta el punto de que toda ficción termina por ser una autoficción, en el sentido de que el lector o el crítico le dan su sentido último remitiendo al autor (firma, rostro, perfil público), de manera que la obra no es ya

la publicación bajo un título, sino la obra total, más la vida del escritor, más sus declaraciones, etc. La obra no es ya cada obra; ni siquiera, como en el ideal de la *work in progress* de Ford Madox Ford o la “obra en marcha” de Juan Ramón, la suma de todas las obras (ni la suma de todas ellas y todos sus borradores): la obra es ya el autor, o la marca del autor (Manuel Vilas, uno de los escritores que actualmente más conscientes se muestran de esto, dirá “la Marca Vilas”). Contribuye a ello la omnipresencia de imágenes (esos *scrolls* interminables con fotos de los autores en mil y una poses), y en el fondo sin duda está la lógica capitalista que hace del autor, simultáneamente, empresario y producto de sí mismo, y que desemboca en una “mercadotecnia regulada y consciente como estrategia de mercado que convierte los intercambios sociales en actos publicitarios sin que deba olvidarse que el número de seguidores en la red social jamás se corresponderá con el número de lectores.” (Escandell, 2015: 369). Ahora bien, esta dimensión comercial (la pose devenida en marca) no me parece que invalide o anule la esencia de la pose; antes bien, creo que es su realización más perfecta, aquel estadio de avatarización en que “lo simbólico o representacional se impone sobre lo real como parte de la espectacularización del mundo” (Escandell, 2015: 356).

Pero no todos los usuarios de Facebook, desde luego, tienen la conciencia de que este pueda ser una obra. Ni siquiera entre los usuarios escritores, que es a los que nos vamos a ceñir: a aquellos que son reconocidos por sus publicaciones fuera de la red social. Tampoco todos cuidan literariamente sus publicaciones. E incluso entre quienes las cuidan, no todas las publicaciones están cuidadas por igual. La gradación sería tan amplia como pueda serlo el propio Facebook, y trasluce grados de conciencia muy diversos de la mercadotecnia del yo como producto a la que más arriba nos hemos referido. Pero siquiera metodológicamente cabe diferenciar entre aquellos escritores que se sirven de su perfil Facebook como vía de expresión de una persona civil con el oficio de escritor (escritores que publican sus presentaciones, algún comentario sobre obras de amigos, sobre actualidad cultural o política, expresándose como autores pero no como narradores), y aquellos que, además de estos contenidos, comparten otros más o menos elaborados, más artificiosos, en los que esa persona civil con el oficio de escritor está además ejerciendo como escritor: el contenido es parte de su obra. Entre quienes optan por esta concepción de su perfil de Facebook, algunos aprovechan

sus estados Facebook para publicaciones posteriores en libro: esta remediación (¿lo es auténticamente?) resulta irrelevante para lo que ahora nos interesa.

Así las cosas, no es raro que Facebook se convierta en un elemento más de la obra, o en la verdadera obra, la unamuniana novela que devora, saturnal, todas las otras obras que podría escribir el escritor si no estuviese sometido al dictado de la narración de sí mismo, vampiro que se alimenta de él, de su vida y su obra.


Cuando comencé a analizar en uso literario del perfil Facebook, juzgué a priori que mi búsqueda me llevaría hacia autores jóvenes, menores de 40 años, más familiarizados con las nuevas tecnologías, más abiertos –en general– hacia una concepción líquida de la obra que desborda conceptos tan sólidos como género literario, canon, corpus, título, etc. (obsérvese que todos ellos comparten semas que remiten a una materialidad palpable y sólida). Y en efecto, entre los autores menores de 40 años no faltan los que hacen de su Facebook un espacio de expresión de creación artística autorreferencial muy interesante. Baste hacer mención de Sergio C. Fanjul (el artista antes conocido como Txe Peligro), Miguel Espigado o Marina Perezagua o Adriana Bañares. Los contenidos de cada uno de ellos merecen toda la atención que aquí no puedo dedicarles, y que asumo como deuda.

Porque el autor en quien más desarrollada está la autorreferencialidad consciente, hasta un extremo ciertamente exacerbado (y por eso mismo coherente con todo el resto de su obra) es un *senior*, un hombre que ha cumplido ya los 66 años y que afirma, precisamente en uno de sus estados Facebook, que para ser un anciano venerable ya solo le falta ser venerable: el poeta, crítico, traductor, diarista, aforista, impulsor de revistas de creación literaria y tertulias José Luis García Martín².

² “José Luis García Martín es sin duda el más chismoso e intrigante de los autores de diarios íntimos. Y aunque dice entenderlos expresamente como “índice de lecturas casuales, de ciudades, de obsesiones e insomnios”, le chifla la maledicencia, la confianza revelada o la indiscreción calculada a varias bandas: la transcripción de conversaciones telefónicas y cartas privadas sobre la casquería del mundo literario son un entretenimiento cargado de intención y, casi, de contenido explícito. Por eso la sociedad literaria tomó sus libros como sismógrafo impúdico y un tanto inofensivo del estado de las relaciones de los escritores entre sí (en alguna medida recuerda la afición delatora de Rafael Cansinos Assens en *La novela de un literato*). Aunque con la edad ha perdido el ardor romántico de la sinceridad, se jacta a menudo de no retocar lo que escribió en caliente” (Gracia y Ródenas, 2011: 942-943).

No es de extrañar que José Luis García Martín haya mostrado su entusiasmo hacia las posibilidades avatáricas de Facebook: en primer lugar, porque siempre ha mantenido una actitud (¿una pose?) *feroce* hacia los circunspectos apocalípticos, complaciéndose en ser un integrado partidario de la televisión, los blogs (mantiene dos, de hace muchos años)³ y las redes sociales, cuyas posibilidades poéticas reivindica (recientemente ha señalado, en una conferencia, las afinidades entre los poetas de Twitter y Campoamor). Su irónica conciencia del poder de la imagen y de la ingenuidad de muchos de los usuarios de las redes (como también de la mayor parte de los lectores) queda patente en una actualización como la del 22 de octubre de 2017: reproduce varias imágenes de gatos junto al poema “Entreacto” de Ángel González. Su comentario, más abajo, apunta a una lectura del texto en clave de actualidad política, y anota “Lo de los gatos es solo un camuflaje para los ojeadores apresurados de Facebook”.

³ “Café Arcadia” <<http://cafearcadia.blogspot.com.es>> y “Crisis de papel” <<http://crisisdepapel.blogspot.com.es/>>.

 José Luis García Martín agregó 3 fotos nuevas.
22 de octubre a las 9:21 · 🌐

No acaba aquí la historia.
Esto es solo
una pequeña pausa para que descansemos.
La tensión es tan grande,
la emoción que se desprende de la trama es tan
intensa,
que todos
agradecemos
la convencional tregua del entreacto.
Hasta ahora hemos visto
varias escenas rápidas que preludiaban muerte,
conocemos el rostro de ciertos personajes
y sabemos
algo que incluso muchos de ellos ignoran:
el móvil
de la traición y el nombre
de quien la hizo.
Nada definitivo ocurrió todavía.
Pero tal vez sea pronto para hacer conjeturas:
dejemos
que la tramoya se prepare,
que los que han de morir recuperen su aliento,
y pensemos
cuando el drama prosiga
que la aventura acabará, sin duda,
como debe acabar, como está escrito,
como es inevitable que suceda.

[Ángel González tituló este poema "Entreacto" y lo incluyó en su libro "Sin esperanza, con convencimiento". No sé por qué me ha venido a la memoria precisamente hoy. Quizá porque podría titularse "España, octubre de 2017". Lo de los gatos es solo un camuflaje para los habituales ojeadores apresurados de Facebook.]

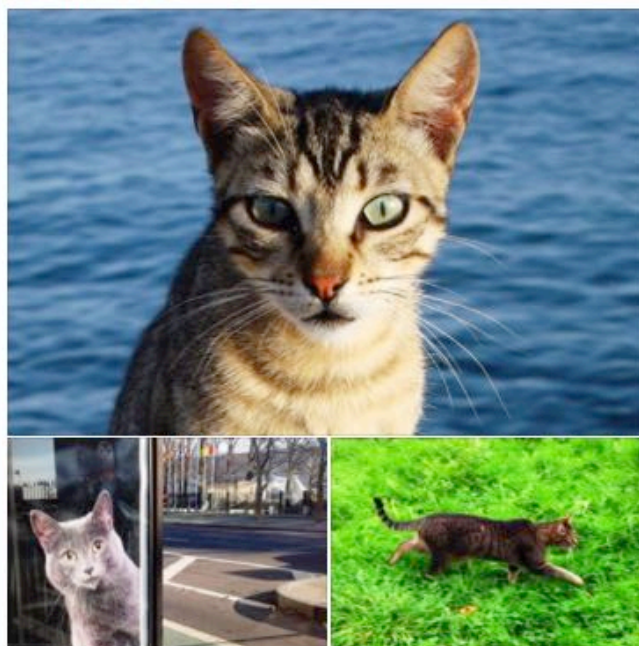


Figura 1: García Martín, José Luis (2017, 22 octubre). Publicación en *Facebook*.

Desde su debut en la red social Facebook, el 27 de abril de 2012, García Martín ha actualizado con la asiduidad con la que publica en prensa (es

colaborador de *El Comercio* y *alma mater* de la revista *Clarín*), en sus mencionados blogs y en libros propios, traducciones y ediciones. Sus actualizaciones incluyen siempre una o varias imágenes, pues además de las citadas actividades, practica la fotografía: muchas de sus capturas han sido portada de *Clarín* o de sus libros⁴. Motivos habituales en sus publicaciones de Facebook son las escaleras, los espejos, los gatos, las ventanas, los anuncios publicitarios y los collages formados por los restos de afiches en las paredes, las pintadas callejeras y la tradición clásica: su recurrencia, y las filiaciones literarias de gran parte de ellos, que inmediatamente introduce una clave de interpretación intertextual (o intermedial), los elevan de meras imágenes a auténticos emblemas⁶.

Práctica habitual de José Luis García Martín con sus imágenes es el reciclaje, tanto de textos como de imágenes: una misma fotografía puede aparecer meses después, con un pie de foto diferente, y significar otra cosa. Muchas de las capturas compartidas en Facebook han aparecido en la revista *Clarín*, en el interior, o como portadas de la misma, o incluso han servido de motivo a la cubierta de alguno de los libros de García Martín. En algún caso, se llega un paso más allá, y una imagen que ha sido utilizada ya, aparece como cubierta de uno de sus libros y, a su vez, siendo fotografiada, se convierte en imagen del estado de *Facebook*:

⁴ No comparto la opinión del velado crítico del blog “La medicina de Tongoy”, quien describe a “Luis García Martín” (sic) como “un tipo serio, formal, educado, con una marcada tendencia a las fotos horteras y al aburrimiento, pero también con cierta disposición a ejercer la crítica no-complaciente” <<http://lamedicinadetongoy.blogspot.com.es/2013/02/el-sentido-acritico-de-luis-garcia.html>>. Tongoy, algunas líneas más adelante, rectifica el último aserto de su “retrato”; yo disiento de la horterez de sus fotos (quizá por horterez mía, no digo que no) y de su tendencia al aburrimiento: es evidente (porque es una máscara) que para José Luis García Martín (o su máscara, que para el caso es igual) las horas entre viejas cartas o ante gastados lomos de libros representan la actividad de riesgo más trepidante que pueda concebirse.

⁵ Por razones de espacio no puedo ocuparme aquí de las apretadas relaciones intertextuales que estos motivos de las publicaciones en Facebook de José Luis García Martín mantienen con su obra publicada en los canales tradicionales (libros, revistas), cuestión esta que sin duda deberá ser atendida por los estudiosos de su obra, a quienes no se les escapará que la categoría intertextualidad, en su uso habitual (referido a las ocasionales citas entrecruzadas) se queda estrecha para referirse a la densa red combinatoria que es la obra de José Luis García Martín (sin duda porque esa es la única manera en que él concibe la obra, o la Biblioteca, o el Universo).

⁶ De hecho, la interpretación de estas publicaciones a la luz de la emblemática clásica, como una versión actualizada de la misma en pleno “giro visual” de la episteme (de la Flor, 2009) y en una tendencia de retorno al barroco (Martín-Estudillo, 2004), se perfila como una atractiva posibilidad.

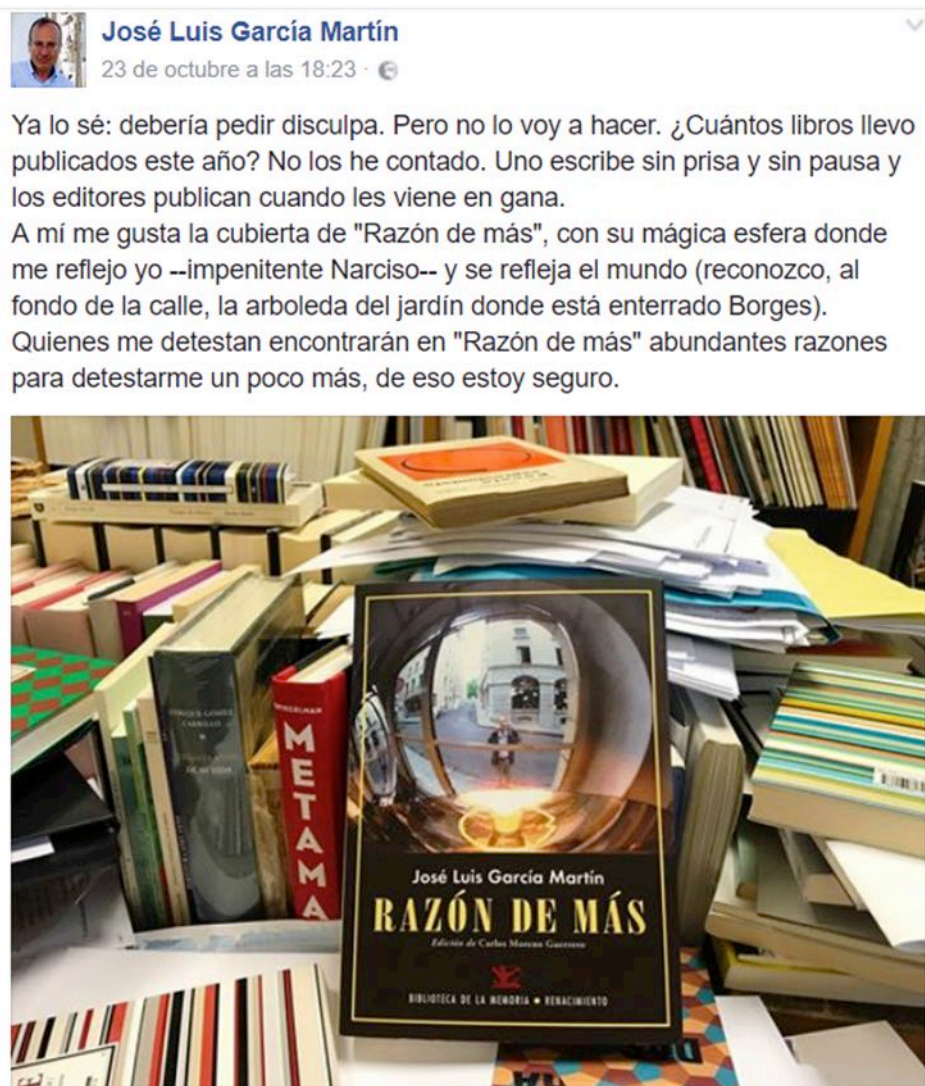


Figura 2: García Martín, José Luis (2017, 23 octubre). Publicación en *Facebook*.

Todos estos procedimientos de repetición y resemantización son interpretables como una intertextualidad extremada, que es coherente con la concepción aumentada de la obra literaria como obra total. Citando a Borges – modelo de José Luis García Martín en esto como en tantas cosas – las mismas cifras del Universo (pero valdría decir la Biblioteca, o la Obra, o el perfil de Facebook) se repiten y asocian en nuevos textos que son Uno y el Mismo, en una recursividad fractal que, finita como es, desafía con sus proporciones toda dimensión humanamente abarcable⁷.

⁷ Tales operaciones de reciclaje comprenden también la edición de algunos de los textos publicados en Facebook, ya despojados de las imágenes correspondientes, como aforismos en

La relación iconotextual funciona en ocasiones con una única imagen y el correspondiente texto, rebasando la écfrasis -entendida, con Heffernan, como “the verbal representation of visual representation” (1993: 3)- para formar un “texto” nuevo, simultáneamente verbal y visual, cuyo significado se transmite sintéticamente en ambos códigos, de manera que ninguno de ellos ilustra o parafrasea al otro, ni puede ser sustituido por él (Nerlich, 1990). Pero otras veces, el texto se acompaña no de una única imagen, sino de tres o más, que conforman un auténtico *collage* surgido de la composición que Facebook crea cuando su usuario sube varias fotos en una misma actualización. Esta disposición permite (o es aprovechada para lograr) una narratividad mínima en extensión, pero densa en significación, entre texto e imagen y entre las varias imágenes, por lo que pueden ser considerados microrrelatos, con una estética fragmentaria que los sitúa en el quicio justo entre lo narrativo y lo poético. Pero además esos microrrelatos son también retratos, o teselas del retrato cambiante, saturado pero evanescente, del perfil Facebook de García Martín.

el volumen de reciente aparición e irónico título *Todo lo que se prodiga cansa* (2017). Aunque funcionan como aforismos, y aunque la lectura de estos siempre remitirá, dentro de la apretada trama intertextual de José Luis García Martín, a las publicaciones en *Facebook* que fueron su origen, creo que en cierta forma se mutila la significación más compleja que dichos textos llegan a tener acompañados de las imágenes.



Figura 3: García Martín, José Luis (2017, 7 febrero). Publicación en *Facebook*.



Figura 4: García Martín, José Luis (2017, 16 agosto). Publicación en *Facebook*.

La ubicuidad de su rostro en las actualizaciones es una afirmación de identidad, sí, pero una identidad múltiple, atomizada, que tiene un elocuente reflejo en el cambiante nombre del autor: “Martín –así me llaman mis amigos, la familia ‘Pepe’, los conocidos ‘José Luis’, los lectores ‘García Martín’ y los que no me han leído ni me conocen de nada ‘José Luis García’” (publicación de Facebook, 1-11-2017).

Merece aquí la pena que nos detengamos siquiera un momento en considerar la importancia del nombre en las redes sociales, y el significado particular que este tiene en la obra de José Luis García Martín. Escandell (2015: 361) considera

el acto de inscribirse (darse de alta) como usuario en la red como una auténtica “producción de presencia” simbólica pero intensamente real (aunque no es el sentido lacaniano o žižekiano del término, sino más bien, por paradójico que resulte, en el de simulacro perfectamente constatable). La asociación entre nombre y persona es la asociación entre marca y producto, y por ese motivo conviene que el nombre sea identificador al máximo. Los escritores, a poca experiencia que tengan en las redes sociales, son bien conscientes de que su nombre es “un activo esencial” (Escandell, 2015: 362). Poder inscribirse en los dominios de internet sin guiones bajos ni fecha de nacimiento supone exhibir (y por tanto construir) una alta cota de capital simbólico, con alta eficacia en la operación de identificar el objeto (o producto) entre otros parecidos a fin de que el lector /consumidor/ algoritmo de búsqueda lo encuentre y reconozca sin dificultad⁸. José Luis García Martín utiliza su propio nombre en Facebook tal y como este aparece en las portadas de sus libros. Cuenta con 4999 amigos (el máximo permitido en un perfil personal). Es cierto que su fama en el mundo literario no se ha creado en internet, sino que era previa al uso de redes sociales digitales, pero es evidente que el autor gestiona bien su presencia en los medios. Y esto es así pese a que su firma sea una combinación tan común –tan poco comercial, podría haberle dicho cualquier asesor– como “José Luis García Martín”, cuya frecuencia de aparición en los listines telefónicos (o en el buscador Google) es inversamente proporcional a su capacidad identificadora, hasta el punto de que llamarse José Luis García Martín es probablemente una de las formas más próximas a llamarse Nadie que puede haber en los registros y DNI españoles. Nada más que casualidad, podríamos aducir, ya que José Luis García Martín *es* el nombre real del escritor, pero nada menos que casualidad, si nos atenemos a su propia convicción de que “algo que no se nombra con la palabra Azar rige estas cosas” (publicación en Facebook, 24-8-2017)⁹. Que un autor tan

⁸ Pensamos que “la necesidad (real o percibida) de presenciarizarse en la red y destacar a través de los espacios conquistados como personales implica sumarse a un censo elevadísimo de personas que están haciendo lo mismo, de tal modo que el simple hecho de estar no implica el ser visto, forzando de este modo la búsqueda de soluciones que han pasado, típicamente, por la asimilación de mecanismos derivados de la mercadotecnia y que redundan en buscar la forma de potenciar esa marca yo que se ve obligada a competir con cientos, cuando no miles, de características posiblemente afines” (Escandell, 2015: 364).

⁹ El 24 de agosto es la fecha en que el Vesubio arrasó Pompeya (en el año 79 d.C.), también el día de nacimiento de Borges, en 1899, y el de Víctor Botas, en 1945. Botas, íntimo amigo y cómplice literario de José Luis García Martín.

uliseico y borgiano tenga por nombre una de las variantes de Nadie puede ser un capricho del desorden del mundo (lo que quizá sea lo mismo que decir: el Orden). En cualquier caso, parece la mejor invitación al uso desaforado de máscaras, que es lo que encontramos en la obra de García Martín, y que le convierte en un usuario aventajado de la red social.

En este uso de máscaras de manera consciente se combinan tres tradiciones o referencias bien reconocibles.

En primer lugar, el motivo del enmascaramiento, la pose y el (auto)rretrato remiten al Modernismo, del que además José Luis García Martín es excelente conocedor: ha editado a poetas modernistas y ha traducido, glosado y citado a Pessoa, uno de sus modelos –por cierto, también el nombre real de Pessoa se aproxima semánticamente al de *Nadie*, y equivale por tanto a ser cualquiera, o todos, o ninguno.

Gran parte de las publicaciones de José Luis García Martín enlaza con esta tradición modernista. En ocasiones, citando en el texto escrito a alguno de sus autores (el propio Pessoa, Rubén Darío, Manuel Machado), y acompañando esas palabras de su propio rostro, que queda mostrado pero también cubierto por el *prosopon* verbal de la cita.

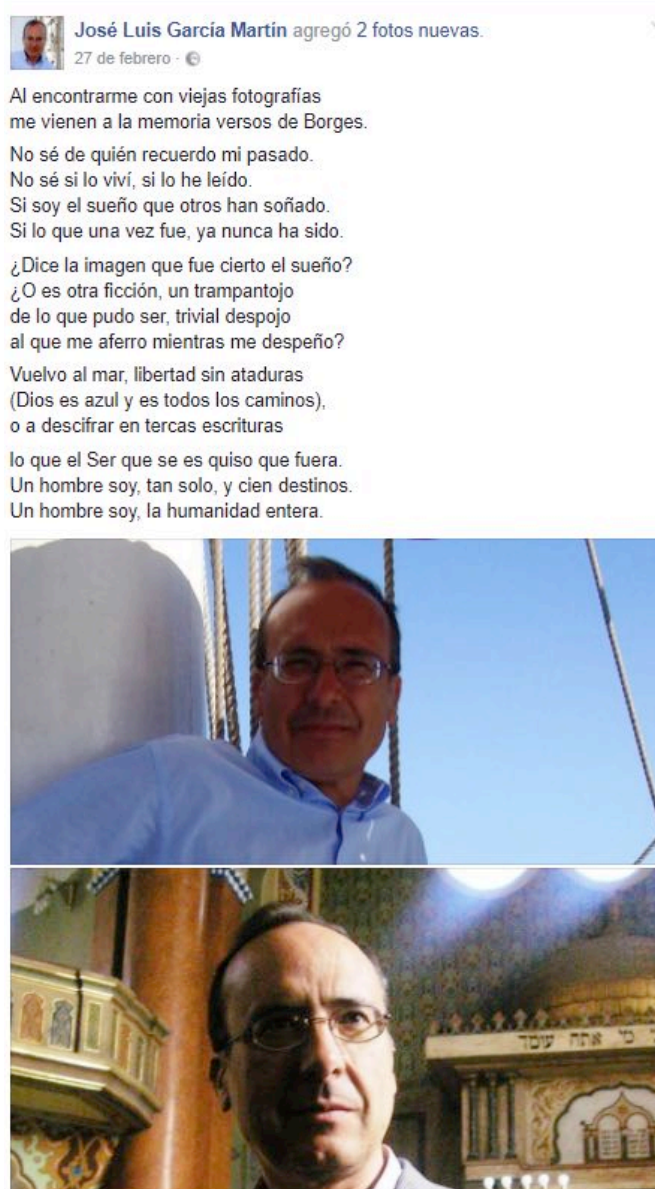


Figura 5: García Martín, José Luis (2017, 27 febrero). Publicación en *Facebook*.¹⁰

¹⁰ Esta publicación es particularmente interesante, ya que García Martín presenta el texto como “versos de Borges”, pero el poema es suyo, aunque el primer verso sea cita de Pessoa (en puridad, de su heterónimo Ricardo Reis). El propio García Martín (ante la ingenuidad de muchos de sus lectores: analizar los comentarios a sus publicaciones en Facebook daría para otro artículo) declara parcialmente el engaño, subiendo una fotografía del manuscrito fechado del poema, e indicando: “Me fijo en la fecha del manuscrito del anterior poema (27.2.17) y me entran algunas dudas de si será verdaderamente de Borges. Habrá que preguntarle a María Kodama” (Publicación en *Facebook*, 27-2-2017).



Figura 6: García Martín, José Luis (2017, 3 septiembre). Publicación en *Facebook*.¹¹

¹¹ Obsérvese la densidad significativa de esta publicación, donde se cita (sin mencionar su nombre) a Ricardo Reis, máscara de Pessoa, y a Borges, a la vez que se ofrecen estampas del Otro José Luis García Martín, mientras que la aparición de una lente en la tercera imagen intensifica el distanciamiento. Las tres identidades en juego son las mismas que aparecen en la publicación del 27 de febrero de 2017, anteriormente citada.

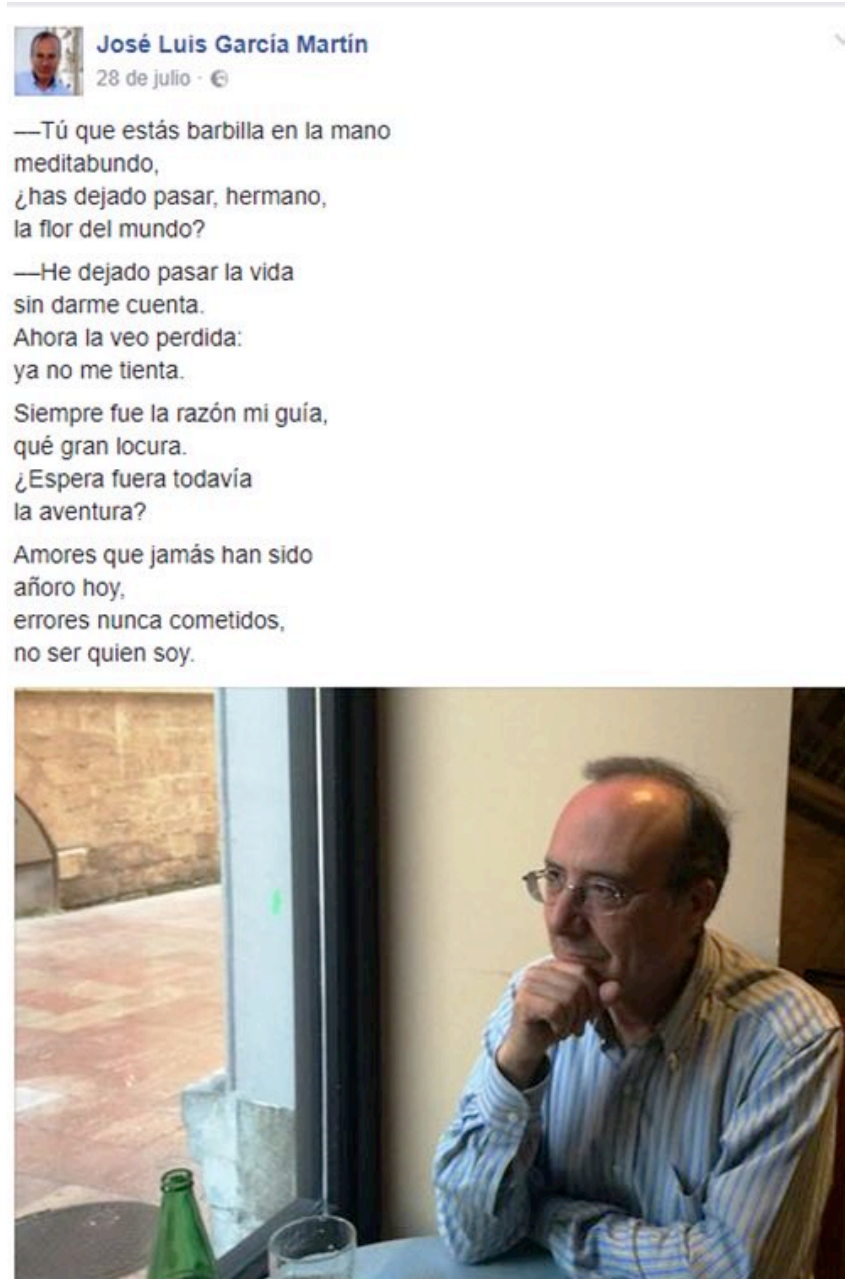


Figura 7: García Martín, José Luis (2017, 28 julio). Publicación en *Facebook*.



Figura 8: García Martín, José Luis (2017, 17 agosto). Publicación en *Facebook*.

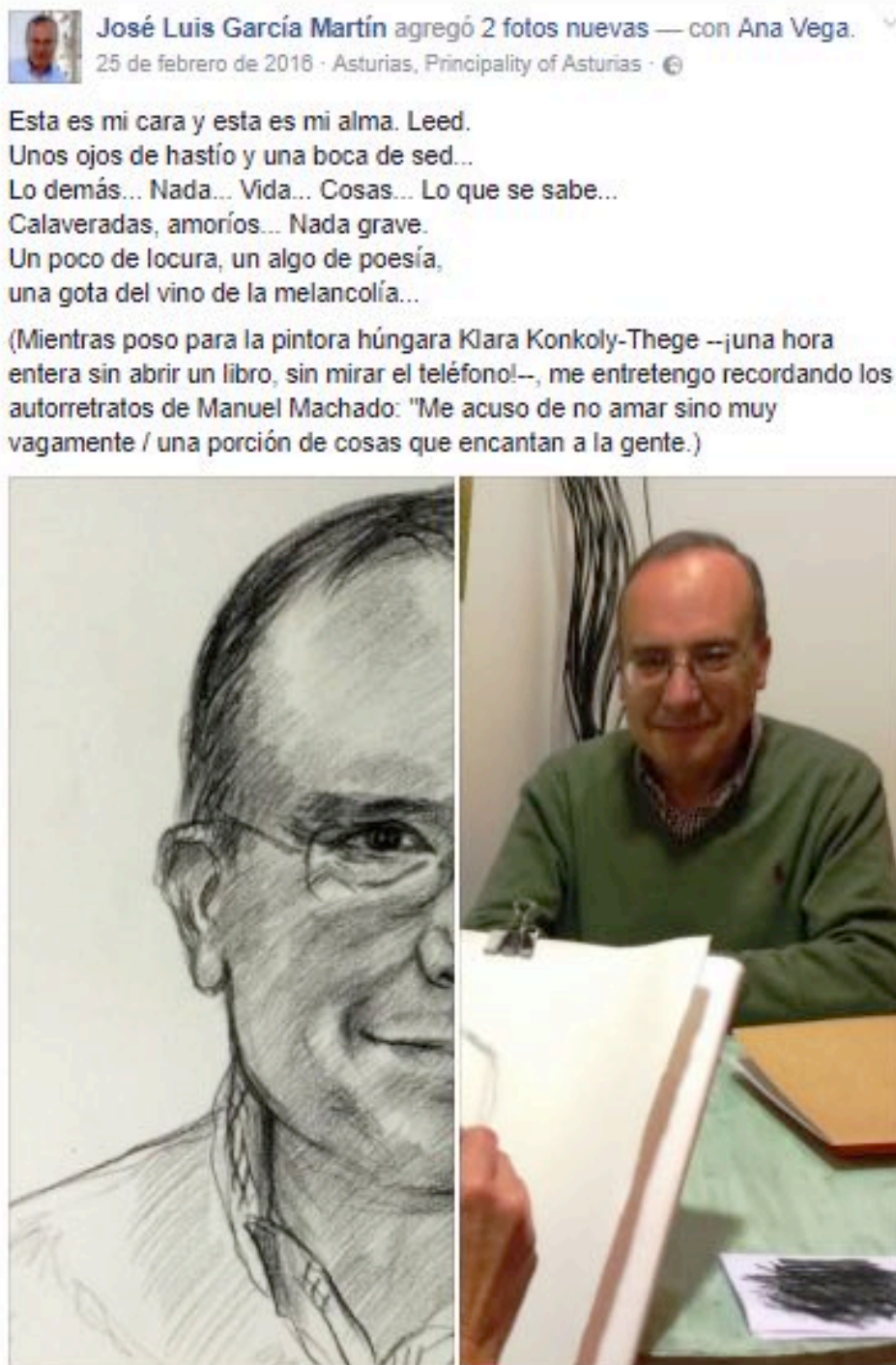


Figura 9: García Martín, José Luis (2016, 25 febrero). Publicación en *Facebook*.



Figura 10: García Martín, José Luis (2017, 27 agosto). Publicación en *Facebook*.

Otras veces, autorretratándose mediante auténticos “paisajes del alma”:



Figura 11: García Martín, José Luis (2017, 15 enero). Publicación en *Facebook*.



Figura 12: García Martín, José Luis (2016, 8 julio). Publicación en *Facebook*.

O mediante un símbolo tan finisecular como la esfinge (la misma imagen aparece el 1 de enero de 2016 y el 21 de marzo de 2015, aunque se acompañan de textos diferentes).



Figura 13: García Martín, José Luis (2016, 1 enero). Publicación en *Facebook*.

En ocasiones, las máscaras utilizadas son estampas de bellos y malditos que hacen las veces de nuevos iconos decadentes para un nuevo Fin de Siglo (en estos casos, a menudo, José Luis García Martín se autorretrata junto a ellos, pero estos *selfies* son máscara en doble grado, ya que el autor se plasma tanto en su propio rostro como en el que aparece junto al suyo, como si de una máscara que acaba de retirar de su faz se tratase). Estos bellos y malditos pueden ser esculturas del mundo clásico, iconos de la publicidad en vallas o marquesinas o hasta imágenes de una pantalla, que obra aquí como actualización del antiguo motivo del espejo. El reconocimiento de la identidad propia en otras identidades alejadas en el espacio y en el tiempo es el mismo concepto que recreara Darío en “Metempsícosis”, sin que el giro de tuerca irónico o humorístico anulen –antes, intensifican— su sentido.



Figura 14: García Martín, José Luis (2015, 29 de noviembre). Publicación en *Facebook*.



Figura 15: García Martín, José Luis (2016, 25 agosto). Publicación en *Facebook*.



Figura 16: García Martín, José Luis (2016, 3 agosto). Publicación en *Facebook*.

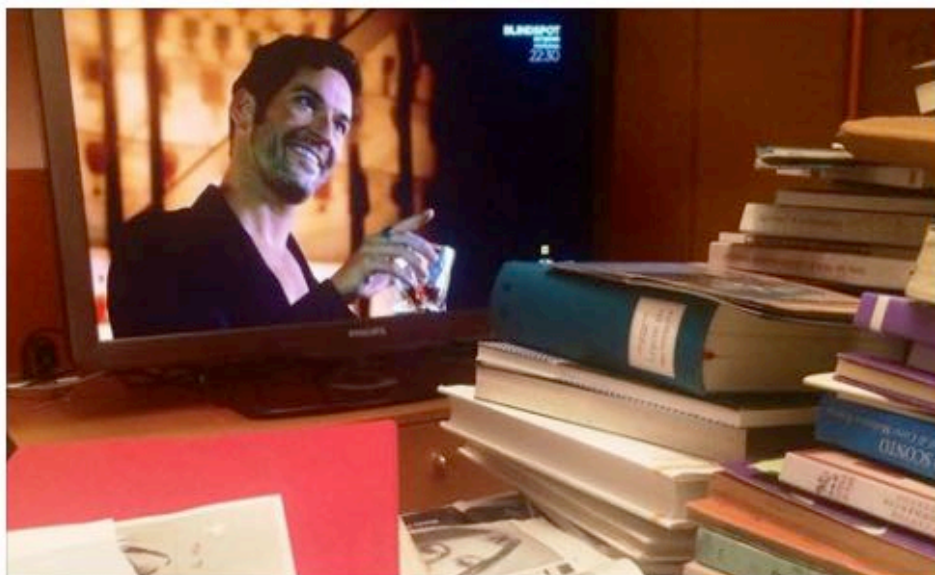
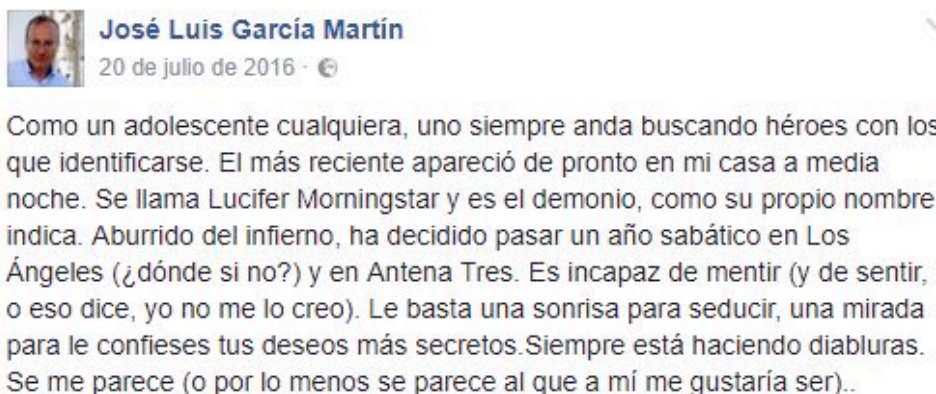


Figura 17: García Martín, José Luis (2016, 20 julio). Publicación en *Facebook*.



Figura 18: García Martín, José Luis (2015, 29 enero). Publicación en *Facebook*.



Figura 19: García Martín, José Luis (2016, 6 octubre). Publicación en *Facebook*.



Figura 20: García Martín, José Luis (2014, 22 enero). Publicación en *Facebook*.



Figura 21: García Martín, José Luis (2015, 4 marzo). Publicación en *Facebook*.

En segundo lugar, entra en la composición del cambiante rostro de José Luis García Martín una máscara horaciana: el individuo normal que se diluye en la dorada medianía y se complace en esa apacible *mediocritas*, tratada también con un sesgo irónico que a mi juicio le sitúa por delante del otro gran fingidor horaciano de sí mismo, Andrés Trapiello.



Figura 22: García Martín, José Luis (2017, 5 noviembre). Publicación en *Facebook*.

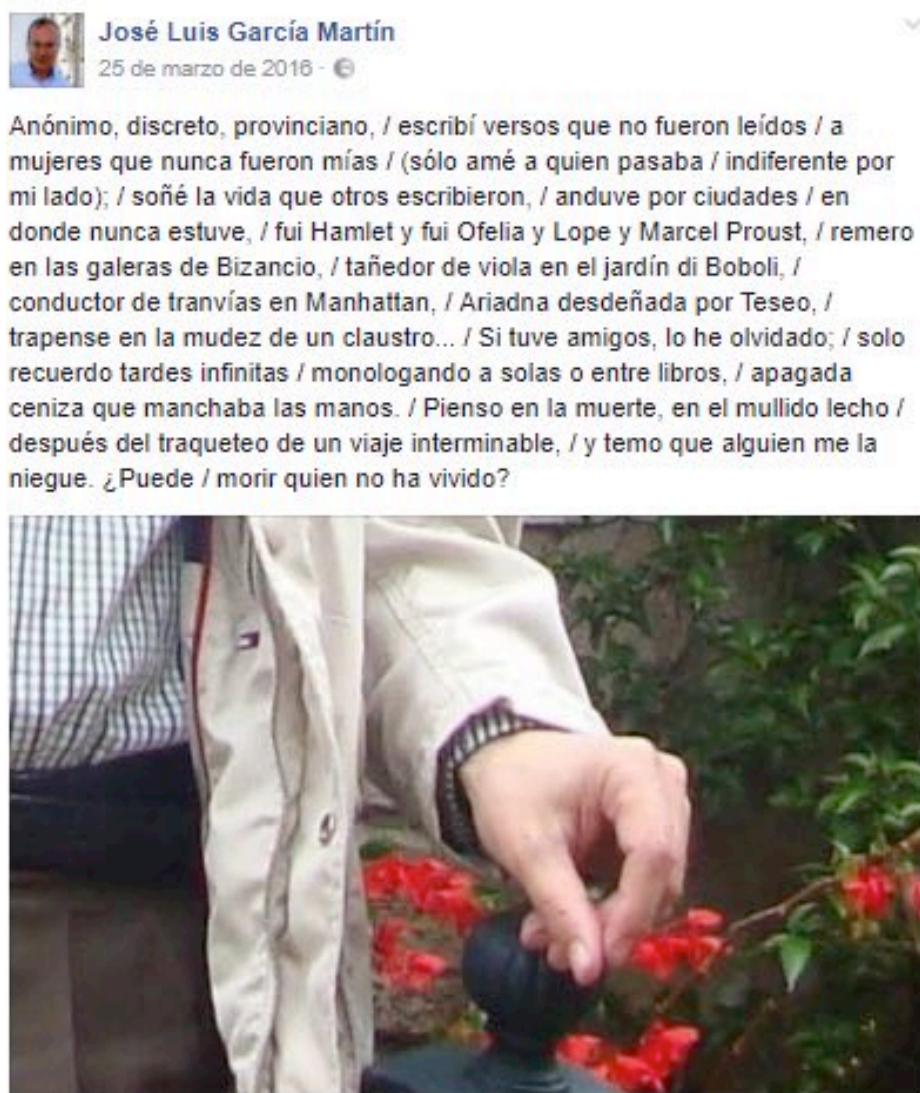


Figura 23: García Martín, José Luis (2016, 25 marzo). Publicación en *Facebook*.

En tercer lugar (pero no desde luego en importancia), Borges:



Figura 24: García Martín, José Luis (2017, 7 junio). Publicación en *Facebook*.

El argentino ha sido reivindicado como modelo por José Luis García Martín desde sus inicios como poeta y como animador de la vida literaria en las tertulias y revistas. “Mi modelo en Facebook es el *Atlas* de Borges”, llega a afirmar –recordemos que el *Atlas* es un volumen aparecido de forma póstuma, en el que se recogen escritos de Borges acompañados y en diálogo intermedial con fotografías de María Kodama.

Las citas de Borges (o de Kodama) son explícitas en algunas publicaciones de su perfil Facebook:

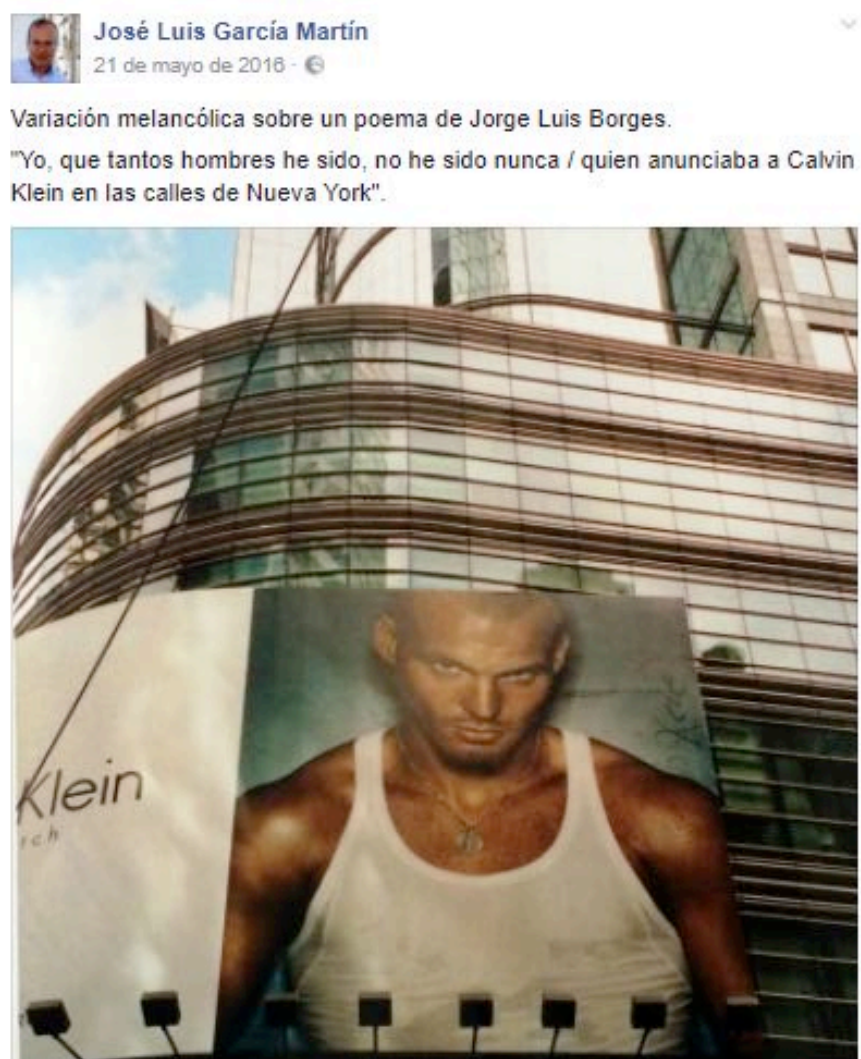


Figura 25: García Martín, José Luis (2016, 21 mayo). Publicación en *Facebook*.



Figura 26: García Martín, José Luis (2016, 8 marzo). Publicación en *Facebook*.

(En este último ejemplo, la cita explícita de Coleridge remite implícitamente a Borges, quien hizo referencia a ese pasaje del inglés en varias ocasiones).

Más allá de las citas, borgiana – y pessoana— funciona aquí la idea del yo como Otro, del otro como reflejo propio, como lo es también la referencia al *Atlas* (la publicación concreta así titulada) y también la idea del mapa a escala 1:1, la publicación diaria que se confunda con la vida (algo que también puede predicarse del diario literario, pero que por sus particularidades materiales el

soporte de una red social como es Facebook cumple de manera aún más idónea).

Estas prácticas pueden ser calificadas de narcisistas, ególatras o inmodestas, y lo son. Pero también son, si bien se mira, la manera menos pretenciosa y más plausible de hablar del mundo y del Yo. Del primero, porque toda imagen de este pasa por uno mismo y su particular mirada, intransferible, y porque en nuestra mirada al mundo y a los demás no dejamos de buscarnos y contemplarnos a nosotros mismos, como el arroyo en el cuento de Wilde (cuando el vanidoso Narciso se contemplaba en él, él a su vez se miraba en sus ojos, sin reparar siquiera en la belleza del joven). Así, se declara (con la máxima soberbia, que es la máxima humildad) la subjetividad radical de nuestras percepciones:



Figura 27: García Martín, José Luis (2015, 15 febrero). Publicación en *Facebook*.



Figura 28: García Martín, José Luis (2016, 29 noviembre). Publicación en *Facebook*.

Aunque, dada la brevedad de las publicaciones de Facebook el tema no se desarrolla por extenso, en varias publicaciones José Luis García Martín apunta hacia una interpretación platónica de la realidad como sombras en una caverna, al hilo de fotografías que juegan con los reflejos y trampantojos. Se trata, creo, de algo más que ocurrencias motivadas por una instantánea propicia: estos breves comentarios sitúan al escritor en una corriente de sospecha de la realidad que comparte con científicos (Afshordi, Mann, Pourhasan), escritores (Bueno, Saramago, Saunders, Carrión),

filósofos (Baudrillard) y obras de la cultura popular (citemos solo, por no extendernos más de la cuenta, *Matrix*).



Figura 29: García Martín, José Luis (2017, 9 marzo). Publicación en *Facebook*.



Figura 30: García Martín, José Luis (2017, 16 enero). Publicación en *Facebook*.



Figura 31: García Martín, José Luis (2017, 4 julio). Publicación en *Facebook*.

Esta mácula de duda sobre la realidad que creemos real cuestiona también nuestra propia entidad como seres. Tal vez no solo el mundo es un teatro de sombras proyectado por otra realidad, sino nosotros mismos las marionetas o avatares de alguien. Es el punto en el que el mito de la caverna se articula con el de Prometeo, el otro relato de sospecha con mayor arraigo en nuestro imaginario (desde las muchas reescrituras de Borges, claro, a las de Philipp K. Dick y las dos versiones cinematográficas de *Blade runner*).



Figura 32: García Martín, José Luis (2016, 13 septiembre). Publicación en *Facebook*.

El juego de José Luis García Martín es exhibir pero solo porque esta es la manera más segura de velar; la profusión de la intimidad resulta hermética, pues actúa como una máscara que salvaguarda la intimidad, el rostro, con una máscara idéntica al rostro (el antifaz más infalible). Su aparente impudicia se encuentra en las antípodas de la pornografía sentimental y visceral (*#pornfood*, *#nomakeup*, *#nofilters*, *#realemotions*) que inunda las redes sociales (y su reflejo, *the real life*). Y es que el propio rostro es la más inasequible de las máscaras, máxime si añadimos a la ecuación un factor como el tiempo.



Lo malo no es vender la intimidad, como hacen los famosillos, en la prensa del corazón y en los programas de cotilleo, sino regalarla, como hago yo, y que nadie la quiera.



Figura 33: García Martín, José Luis (2017, 25 enero). Publicación en *Facebook*.



Figura 34: García Martín, José Luis (2014, 1 noviembre). Publicación en *Facebook*.

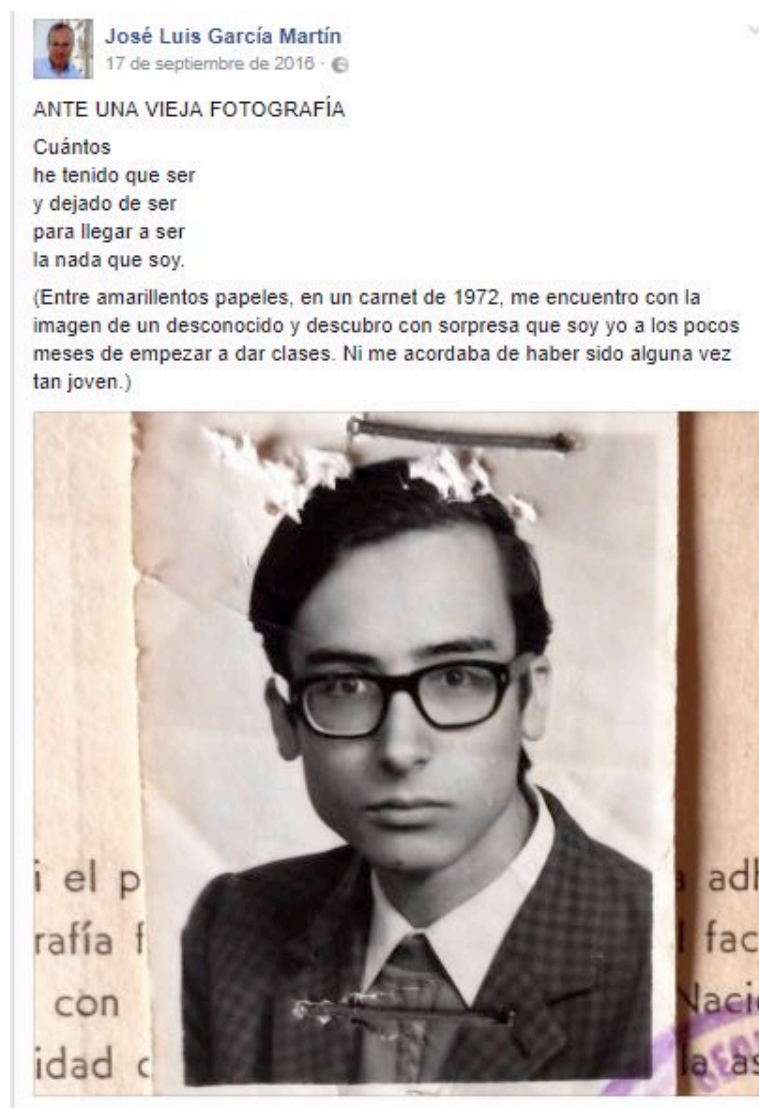


Figura 35: García Martín, José Luis (2016, 17 septiembre). Publicación en *Facebook*.

Hay una célebre frase del escocés Bill Shankly, el célebre entrenador del Liverpool: “Algunos dicen que el fútbol es una cuestión de vida o muerte. Tonterías, es algo mucho más importante que eso”. También la literatura es mucho más importante que la vida. Porque es lo único que puede hacer que una vida anecdótica, prescindible, intercambiable (y todas las nuestras lo son) algo

integrado en una existencia intergeneracional de la que participar en animada conversación con los difuntos.



Figura 36: García Martín, José Luis (2017, 19 septiembre). Publicación en *Facebook*.

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 es, como toda obra literaria, una barricada contra el tiempo: un monumento mucho más duradero que el bronce.

Referencias

- Beaujour, Michael (1980). *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrar*, París, Seuil.
- Bellour, Raymond (2009). *Entre imágenes. Foto, cine, vídeo*. Trad. de Adriana Vettier. Buenos Aires: Colihue.
- Cansinos Assens, Rafael (1995). *La novela de un literato*, I. Madrid: Alianza.
- Escandell Montiel, Daniel (2015). “La marca yo y los autores en internet. Estrategias y espacio de presencialidad en la sociedad-red para la literatura de consumo”. *Studia Iberica et Americana* 2: pp. 353-370.
- Escandell Montiel, Daniel (2016). *Mi avatar no me comprende: cartografías de la suplantación y el simulacro*. Salamanca: Delirio.
- Flor, Fernando R. de la (2009). *Giro visual*. Salamanca: Delirium.
- García Martín (2017). *Todo lo que se prodiga cansa*. Sevilla: Isla de Siltolá.
- Gracia, Jordi y Domingo Ródenas (2011). *Historia de la literatura española, 7. Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*. Madrid: Crítica.
- Heffernan, James A. W. (1993). *Museum of Words: the Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: University of Chicago Press.
- La medicina de Tongoy (2013). “El sentido acríptico de Luis García Martín”. *La medicina de Tongoy*

<<http://lamedicinadetongoy.blogspot.com.es/2013/02/el-sentido-acritico-de-luis-garcia.html>> (1-12-2017).

Martín-Estudillo, Luis (2007). *La mirada elíptica. El trasfondo barroco de la poesía contemporánea*. Madrid: Visor.

Nerlich, Michael (1990). “Qu’est-ce qu’un iconotexte? Réflexions sur le rapport texte-image photographique dans *La femme se découvre* d’Evelyne Sinassamy”. Ed. Alain Montadon. *Iconotextes*. Clermont-Ferrand: Orphys. pp: 255-302.

Este mismo texto en la web
http://revistacaracteres.net/revista/vol7n1mayo2018/autorrelatos