

DANIEL ESCANDELL MONTIEL / LOS (FALSOS) DIARIOS PERSONALES Y LA BLOGOFICCIÓN

Escritura digital en paralelo al *Afterpop*

La literatura española contemporánea más actual e innovadora pasa, casi inequívocamente, por la evocación de las etiquetas *No-cilla* o *Mutante* o *Afterpop* (entre otras) y una nómina de autores ya consagrados: valgan como ejemplo Germán Sierra (1960), Juan Francisco Ferré (1962), Agustín Fernández Mallo (1967) o los más jóvenes Robert Juan-Cantavella (1976), Jorge Carrión (1976) y Eloy Fernández Porta (1974). Igualmente, son varios los autores que han desarrollado la experimentación inherente a la novela de finales del siglo XX y principios del XXI mediante la autoficción y el pacto ambiguo con el lector, como Javier Cercas (1962) con *Soldados de Salamina* (2001) o Enrique Vila-Matas (1948) con *Dietario voluble* (2008). La eclosión de las obras más representativas de los autores de la esfera *afterpop* se concentra particularmente en la primera década del presente siglo con textos precedentes y germinales como los de Germán Sierra —*El espacio aparentemente perdido* (1996) y *La felicidad no da el dinero* (1999)—, con un aparato crítico autorreflexivo —ensayos como *La luz nueva* (2004) de Vicente Luis Mora y *Afterpop* (2006) de Eloy Fernández Porta— y con antologías como *Mutantes: narrativa española de última generación* (2007), compilada por Julio Ortega y J. F. Ferré.

Estos autores, de diversas trayectorias profesionales y formativas, han cultivado tanto la literatura como la crítica (a través de colaboraciones en múltiples diarios, revistas y espacios propios en la red social, como sus blogs o perfiles en sistemas 2.0). Ofrecen así una pluralidad de visiones, de tareas dentro del *oficio escritor* y de vías de difusión de su obra —en sentido amplio—, generando un caldo de cultivo que tiene su paralelo en las escrituras nativas digitales.

No en vano las revisiones del pacto fictivo se encuentran igualmente en el centro de los objetivos literarios que se han perseguido en las escrituras blogoficcionales como nueva encarnación del diario personal: los blogs eclosionan como un espacio de expresión individual (versión tecnofílica de la narración privada que abraza la espectacularidad de lo íntimo). En la bitácora de internet el diario *personal* ya no lo es, pues la vida privada se socializa, se cuenta como acto público que desdibuja la frontera entre lo exhibido y lo privado. No es un diario escrito para ser publicado, como en la tradición literaria impresa, ni un falso diario literario, sino la conversión de la intimidad en *extimidad* (Sibilia, 2008). Lo que empezó como fenómeno sociológico en la blogosfera es ahora el eje principal de la web social y sus grandes negocios: Facebook, Twitter, Instagram y muchas otras plataformas se basan en alimentar el egotismo del usuario. En su microcosmos se hace real —se alcanza el engaño de la realidad impostada— la ilusión de que cada usuario es el núcleo de un sistema de egolatrías. ¿Quién necesita los condescendientes quince minutos de fama que prometía el universo pop de la sociedad posindustrial cuando se puede ser el centro de un universo propio?

El pacto con el lector en el espacio web

La promesa de éxito, popularidad y fama de la tecnología social es motor suficiente para incentivar que los blogs se convirtieran en un fenómeno y en una vía de negocio en forma de nanomedios, es decir, medios de comunicación de pequeña escala orientados a temáticas concretas y que fluctúan entre lo *amateur* y lo profesional. Entre lo abocado a la extroversión y el nuevo negocio de los medios, el autor literario ha abordado el blog como espacio de divulgación de su figura, su obra y su trabajo crítico pero también como espacio creativo. Vicente Luis Mora (1970) tiene tanto su *Diario de lecturas* como su proyecto en *El Boomeran(g)*, además de una presencia regular en Facebook y Twitter; algo similar sucede con Jorge Carrión y otros muchos autores de esta generación, que o tienen o han tenido página web, o blog, o participan de manera activa en redes sociales (o todo ello). Sin alejarnos de los caminos marcados por Mora, este ha empleado el blog como recurso narrativo en sí mismo para constituir una obra transmedia entre el libro en papel *Alba Cromm* (2010) y el blog *Alba Cromm y la vida sin hombres*. La presencia digital de estos autores permite afirmar que «la mejor crítica literaria del momento se estaba haciendo en internet. En efecto, será en los blogs de los escritores-críticos donde la nueva narrativa tenga acogida contribuyendo así a su desarrollo» (Pulido, 2012: 220).

El argentino Hernán Casciari (1971) inicia, desde la morriña al residir en España, un proceso de recuperación de la voz de su infancia, la voz propia. Crea entonces, en 2003, a Mirta Bertotti, una mercedina de mediana edad atrapada por una familia entrañable y a la vez insoportable, que inicia su vida digital en un blog. No se declara —entonces, sí ahora— en ningún momento la ficcionalidad, por lo que los lectores que llegan a su bitácora se encuentran con las confesiones cotidianas de una señora con una familia estrambótica. Este blog acabó convirtiéndose en un libro impreso titulado *Más respeto, que soy tu madre*, traducido al italiano, portugués y francés y editado —con variaciones múltiples— en España, Argentina y México. No fue la última vez que Casciari persiguió ese ideal de impostura, de simulación total del bloguero para crear una obra fictiva gracias al aprovechamiento de los rasgos y condicionantes del formato de publicación digital asociado a la bitácora. Dicho de otra manera, creó una máscara completa, un avatar que asumía como autor para escribir y publicar en su blog: no era Casciari quien escribía o hablaba con los lectores a través de los comentarios, sino siempre Mirta. Todos los recursos de producción de presencia (Gumbrecht, 2005), los anclajes de reclamación de la identidad, se sometían al personaje y no al autor. Ahí reside la fuerza de constitución de la obra como fenómeno de engaño (*hoax*, si queremos) y su exitosa adaptación al teatro en Argentina.

El español Arturo Vallejo (1967) realiza una estrategia similar con su bitácora *Diario de una miss inteligente*, que también se ha convertido en libro (2006). El 8 de junio de 2006 se publica en el diario *20 minutos* una entrevista no con el autor sino con el perso-

naje: la conquista de los espacios de identidad y presencia ha sido tal que se promociona no la figura del autor (que no aparece mencionado en ningún momento), sino la de la *miss*. Se expande y prorroga la simulación avatárica, pues la *miss* es real en la medida en que ocupa el espacio autoral, si bien es cierto que el libro ya deja claro en la portada de quién es la obra y un prólogo explica varios aspectos del proceso creativo del blog y del libro.

Igualmente significativo es el caso de la argentina Carolina Aguirre (1978), autora de *Ciega a citas*, blogoficción que no solo ha sido libro impreso (2008), sino también serie de televisión por partida doble (en Argentina y en España). El libro no viene firmado en la portada por Aguirre, sino por Lucía González, es decir, el avatar-protagonista de la historia, una chica empecinada en encontrar novio pero que da con un botarate tras otro. No se ignora o *erradica* por completo la existencia de Carolina Aguirre en el libro, pero su presencia se desplaza hacia la marginalidad del paratexto de la solapa, dado que la portada ha sido conquistada por el avatar.

Falsas vivencias en red: relaciones autor-lector en la blogoficción

Sin ánimo de pormenorizar los rasgos formales que han definido a la blogonovela como subgénero fictivo, sí consideramos indispensable detenernos en las características de la relación entre lectores y autor que se establece en estas obras. No existe un pacto novelesco o ficcional ni tampoco, en sentido estricto, uno autobiográfico, sino más bien una omisión del mismo: no se comunica que se está ante una obra literaria, ante un yo ficticio (unas falsas memorias escritas *en directo* en la red). El pacto autobiográfico que estableció Lejeune (1991) es contractual en la medida en que establece una declaración entre la tipología textual, el autor y el lector: si el texto es autobiográfico, el compromiso es que se contarán hechos veraces; si el texto es novelesco los hechos serán ficcionales. La autoficción altera este pacto, desdibuja las fronteras contractuales entre lo que puede creerse como cierto y lo que se asume como ficción. Este pacto autoficcional es el que se establece en obras sobradamente conocidas como *Soldados de Salamina* o en la reconstrucción biográfica del protagonista de *Aire de Dylan* (2012) de Vila-Matas. Este pacto encuentra un interesante punto de fusión en *El blog del inquisidor* (2008) de Lorenzo Silva (1966), quien declara en su novela ser un simple intermediario, la persona que encontró esos textos en la red y que ejerce como neutro compilador de los mismos.

Por otra parte, las novelas de la trilogía iniciada por *Nocilla Dream* (2006) de Fernández-Mallo apuestan por el factor atomista, la mezcla de géneros, la integración de la imagen... que Domingo Ródenas describió como «una red de microficciones surgidas en gran parte de la mitología de la cultura de masas y atravesada de referencias a los iconos y máscaras de la misma»

(2007: 5), rasgos todos ellos en página impresa pero que son originados en o incluso por el entorno digital.

La novela contemporánea (no solo la *afterpop*) ha desdibujado las fronteras entre lo novelesco y lo (auto)biográfico, sí, pero también entre lo ensayístico y lo novelesco. El pacto ambiguo que expone Alberca (2007) es el que permite desdibujar estas líneas entre lo documental-realista y lo novelesco-ficcional tanto en lo referente a lo veraz y factible como en lo tocante a las estrategias estilísticas y genéricas. Para Alberca hay una escritura performativa

que «consiste en mezclar y en confundir los límites de lo real y lo inventado» y que «se basa en la disolución o anulación del verdadero yo» (2007, 34-35). Esta mixtura textual, que da un sentido profundo al *sample* tal y como ha defendido Fernández Porta, tiene sus raíces en la teoría benjaminiana de la refundición, es decir, en la creación de lo nuevo mediante la masa incandescente producida por la

unificación completa de lo ya existente (Benjamin, 1974). La blogonovela lleva esto un paso más allá gracias a su simbiosis con el componente web.

En estas y otras blogoficciones se produce la máxima de Lejeune de que autobiografía no es *decir* la verdad, sino *afirmar* que se está diciendo la verdad. El formato del blog personal no incluye una declaración de veracidad explícita, al menos no por defecto, pero la emulación del bloguero sí implica *de facto* que se va a realizar una exposición realista (en cuanto no filtrada por componentes autoficcionales, ni fantasiosos más allá de la deformación ineludible que implica el punto de vista). No en vano, se trata de ser uno más de los muchos usuarios de internet que deciden contar su cotidianidad en uno de los servicios de bitácoras gratuitos que se pueden encontrar: eso se toma ya como una declaración de compromiso con el lector. Es parte del lenguaje del nuevo diario personal —y, por tanto, de la autobiografía— digital pues así se declara la intencionalidad del texto, de la misma manera que el lenguaje audiovisual de un documental declara también su vocación. Así, al igual que el falso documental o la falsa autobiografía, la blogoficción se sitúa en la esfera del simulacro y la impostura completa. Sin declaración expresa de ficcionalidad, y solo implícita de veracidad, la relación con el lector no está predefinida aunque no podríamos afirmar tampoco que esta sea ambigua: ¿hasta qué punto el lector está dispuesto a creer que le están contando la vida real de una persona? La blogoficción es performativa —casi actoral por parte del escritor— y constituye un *hoax*, una especie de fraude: la creación del personaje-avatar, que existe no solo en el espacio del blog, sino que se relaciona con los visitantes de su bitácora, que establece vínculos personales con ellos e incluso con otros blogueros. El autor que escribe una obra fictiva en primera persona cuenta la vida del personaje y se *reviste* de él para crear una identidad digital que no le corresponde. No hay ambigüedad, sino suplantación: no se recibe como ficción, sino como blog. Solo cuando la mascarada se empieza a poner en cuestión por los lectores puede negociarse un nuevo pacto, esta vez sí ficcional.

D. ESCANDELL
MONTIEL /
LOS (FALSOS)
DIARIOS...



Hernán Casciari
fotografiado por Pedro
Otero



Más allá de lo transatlántico

D. ESCANDELL
MONTIEL /
LOS (FALSOS)
DIARIOS...

Otro elemento esencial de estos falsos diarios digitales es que las convenciones tradicionales de fragmentación geográfica que se han aplicado a los estudios literarios son difícilmente sostenibles en el mundo digital porque este no se rige por las fronteras espaciales y temporales sino por la desterritorialización y la interconexión.

Los medios de comunicación audiovisual que son hoy en día tradicionales (es decir, radio y televisión) ya aceleraron la comunicación y facilitaron la descodificación de sus contenidos al no requerir intermediarios, como el telegrafista. Sin la necesidad física de sortear los obstáculos de la realidad que habitamos (como hacen las cartas postales), la demora en las comunicaciones se había reducido sensiblemente, pero se mantenía la jerarquía de las pirámides de poder tradicionales. En los albores de la internet actual, la que se rige por los ideales del *dospuntocerismo* socializante (y abraza, aunque con timidez, la potencia semántica del 3.0), la web mundial seguía todavía ese esquema de poder en el que los emisores eran pocos y muchas veces asociados a entidades empresariales o estatales. La comunicación entre usuarios estaba restringida a ciertas comunidades (que pronto devinieron en foros y *chats*) y no era habitual que un individuo tuviera su propio espacio en la red: solo los más avanzados, aquellos con conocimientos de las tecnologías y sin trabas —incluidas las económicas— para ponerlos en práctica podían dar ese paso.

Los blogs son el epítome de la constitución de una sociedad-red enteramente rizomática y, por tanto, descentralizada en cuanto a sus espacios de poder. Con el blog primero, y luego con la red social, el usuario tiene su espacio propio —más bien, cedido por la estructura empresarial que le asimila como producto—. Esto le concede la fuerza de no ser ya un receptor de información verticalizada, sino de integrarse en una horizontalidad —real o impostada— de comunicación; cuando la conexión a la red es cuasipermanente, el rizoma es completo y total: el usuario es un nodo de emisión-recepción en una estructura descentralizada bajo el paraguas de las corporaciones que lo han auspiciado como nueva vía de negocio.

Así, ya no es solo la recepción inmediata de la información, sino su emisión también. Lo mismo experimenta el autor literario, que puede publicar sus escritos de manera inmediata a través de una plataforma web o incluso mediante los múltiples formatos del paradigma del libro electrónico. De este modo, la literatura se mueve potencialmente a la misma velocidad que las noticias o cualquier otro producto de consumo que no precise ya de un soporte físico (o que pueda convertir sus *bytes* en entidad física mediante servicios locales). Los autores están ya en la sociedad-red y eso significa que tienen noticia inmediata de qué hacen, producen, crean, leen, comentan, etc., los demás escritores: leen cotidianamente y las tertulias entre autores ya no son exclusivas de encuentros, conferencias o cafés literarios decimonónicos: se suman los *posts* en sus blogs y los comentarios en sus muros de Facebook.

Los espacios temporales y físicos se reducen en la virtualidad e incluso dejan de ser relevantes. El circunmundo (*Umwelt*) literario de un autor en Buenos Aires es, en esencia, el mismo que el de uno en Madrid, porque esa realidad inmediata ya no es —solo— local, sino global.

El mesianismo del intelectual que llegaba a la provincia (o a la capital, igualmente aislada del núcleo de acción) con las últimas novedades de la megalópolis cultural-industrial (léase, París en el periodo de entreguerras) es el paradigma que ha sido devorado por

las recomendaciones inmediatas en la web social, por el «me gusta», por el *retuit* y por el *homenaje* del hipervínculo. En esta colectividad de inmediatez los potenciales «ismos» del XXI son compartidos en el acto y eso conlleva que los propios estudios de estos nuevos creadores no puedan fragmentarse en compartimentos estancos ni tampoco quedarse en perspectivas transatlánticas, dado que la globalización es más que un hecho cultural de quienes habitan la red: es preciso trascender las fronteras y las relaciones de poder autárquico-estatales porque ya no hay *un lado y otro* del océano, sino un todo unido en el tejido de la fibra óptica que es tanto global como *global* (no solo en lo restringido a lo localista, sino en lo lingüísticamente hispano dentro de la Babel digital).

El germen de la simbiosis

Las fronteras artificiales (políticas) y las geográficas han sido superadas gracias al flujo de datos de la red, por lo que los compartimentos estancos clásicos no pueden tener cabida ya ni en las escrituras del siglo XXI ni en los estudios sobre estas literaturas. La globalización y la democratización de las comunicaciones es un espejismo del mundo industrializado, tecnófago, más preocupado por una proyección digital que perdurará en el tiempo o que dará más reconocimiento que el círculo personal físico.

La persecución de ese mundo postransatlántico (donde ya no hay solo influencias o retroalimentaciones, sino experiencias compartidas simultáneamente en grandes comunidades) es fruto también de la *extimidad* plena (o sesgada), del compartirse a uno mismo para hacer que todo lo íntimo sea externo, público y espectacular. Esta pulsión quizá no sea tan liberadora como se proponía a la hora de trascender el microcosmos del individuo, sino esclavizadora al deberse, en última instancia, a un público receptor que ha hecho de esas vidas su propio mecanismo de liberación. Se trataría, en tal caso, de una telerealidad tan perversa como la de los programas televisivos.

Sin el ambiente de transfronterización genérica de la literatura impresa de finales del siglo XX y principios del XXI, sin la exposición pública de lo privado en la blogosfera y, por supuesto, sin la herencia de las novelas de falsos yos autobiográficos, la blogoficción corría el riesgo de haber sido una *simple* literatura en blog, es decir, un trasvase del papel a la pantalla sin asimilación de las características de la web 2.0. De hecho, eso mismo sucede en no pocas ocasiones, pues al fin y al cabo la facilidad y accesibilidad del formato lo hacen apto para la publicación de relatos cortos, novelas extensas, poemarios y, en esencia, cualquier otro texto que podría aparecer impreso, trasladado sin más del potencial papel a la real pantalla. Es mediante la relación simbiótica mutualista entre la bitácora (como espacio digital) y la ficción literaria (como fenómeno de escritura) cuando se compone una estética del simulacro tal que da pie a estos falsos diarios digitales escritos para ser leídos por desconocidos. Esto se produce porque el ambiente sociocultural y literario marcaba, en paralelo, la predisposición social a tener algo más que un ojo puesto sobre la vida de los otros, el desdibujamiento de lo fictivo y lo biográfico y, por último, las claves industriales de conversión de esas bitácoras que convertían a miles —si no más— lectores en parte del negocio literario.

D. E.—UNIVERSIDAD DE SALAMANCA