

A lectura performativa e a performance da personalidade en Facebook

Juan Fernández Navazas

[Recibido, xullo 2011; aceptado, outubro 2011]

RESUMO Cando falamos das redes sociais non só deberíamos ter en conta os compoñentes tecnolóxicos, comunicativos ou de ocio. As redes como Facebook implican, ademais, unha participación activa a través dos contidos que se consumen ou se verten nelas. Esta actividade pode ser analizada como a realización performativa dunha personalidade no ciberespazo. Neste artigo preséntase o uso das redes sociais como un exercicio de discurso: unha *performance* baseada na translación da realidade á rede.

PALABRAS CHAVE: Facebook, hipertexto, novas literaturas, *performance*, personalidade.

ABSTRACT When we talk about social networks we often take into account technological, communicative and leisure issues. But networks such as Facebook also imply an active participation of their users through the contents they contribute to or take from them. This activity can be seen as the performative realization of a personality in cyberspace. In this article the use of the social network is presented as discourse in practice: a performance based on the transfer of reality into the Internet.

KEYWORDS: Facebook, hypertext, new literacies, performance, personality.

133

Introdución

Un lector performativo sería aquel que dalgún xeito actuase a través da súa propia lectura. Neste caso, a primeira acepción do adxectivo “performativo” (aínda que aplicada a emisores e non a receptores) ten a súa orixe nos enunciados de acción estudados por John L. Austin e nas súas teorías sobre os actos da fala. Estes enunciados son aqueles que, no canto de simplemente enunciar, realizan actos con só ser pronunciados. “Xuro que non volverei mentir” non é unha enunciación, non se refire a nada. É un xuramento e como tal funciona. É un acto. Quizais pareza demasiado aventurado describir como performativo o uso dunha rede social como Facebook, pero, en

contraste coa natureza pasiva e unidireccional das relacións entre autores e lectores, indiscutíbel até finais do século XX, coído que será interesante ver como unha actividade baseada na lectura e a comunicación destas características podería encaixar nun paradigma de *performance*.

A natureza dos estudos sobre *performance* é en extremo esvaradía e os seus métodos poden ser facilmente desestimados por acumularemos criterios e por seren demasiado indulxentes na súa amplitude de miras. Tan prolixa en enfoques como multidisciplinar, os *Performance Studies* albergan varias respostas para a pregunta “que é *performance*?”. Cando Judith Butler fala deste concepto non está a se referir necesariamente ao mesmo que Barbara Kirshenblatt-Gimblett cando emprega o termo, de aí a existencia de tantos ensaios sobre a propia validez da perspectiva como estudos que a empregan para chegar a conclusións de proveito. O que si está claro e podemos establecer como interese común, da disciplina, en xeral, e deste texto, en particular, é a centralidade das accións: todo xira arredor da realización, execución e comportamento, máis alá de calquera outro obxectivo de estudo.

134

Dalgunha maneira, paradoxalmente nunha publicación sobre literatura, podemos establecer que a *performance* se opón ás letras, máis en concreto á filosofía, ao seren estas palabras, ideas e potencialidades e aquela acción e posta en práctica¹. Este é o sentido da performatividade que adopta Judith Butler: o da realización (política, social, artística ou outra) dun discurso específico; a toma dunha posición máis alá das verbas. O etnolingüista Richard Bauman (1989) define *performance* como a execución da acción en oposición á súa potencialidade, como a actuación oposta ao guión en teatro, a resposta dun Fórmula 1 nas voltas de proba en contraste coas súas posibilidades mecánicas ou, en termos lingüísticos, a diferenza entre *parole* e *langue*.

Notably derived by Judith Butler from J. L. Austin’s speech act theory, which foregrounds “performative utterances” that bring into being the conditions they iterate, such as “I do thee wed,” performativity is defined as a reiteration of norms by the citation of them. With performance, the performer makes the acts; with performativity, the acts make the performer: gender, for example, performatively speaking, exists only in the doing of it. Yet both performance

1 Non só se opón á literatura/filosofía, senón, por extensión, a todo rexistro, a toda inmortalidade. A *performance* é información efémera, irreproducíbel, sensorial, imposible de recuperar, atada ao presente. O seu contraste co paradigma electrónico, baseado nuns rexistros continuos e nas redes que os conectan, é, practicamente, total.

and performativity reflect the poststructuralist disinclination to prop up essences or origins with superannuated notions such as a “core identity” possessed by the stable individual subject of humanism (Reinelt & Roach, 2007-2010: 457-458)².

De acordo con isto, a performatividade –como a xerada nestes actos da fala, ao executar unha condición ao citala– é imprescindible para definir os trazos identitarios. Esta relación entre as verbas, as accións e a configuración dunha identidade propia é básica, como veremos, para o desenvolvemento deste artigo.

O ángulo de incidencia dos *Performance Studies* nas novas literaturas dixitais podería resultar confuso, pero, particularmente, as condicións polimorfais e en continua mutación das plataformas de comunicación na rede requiren unha atención multidisciplinar e flexíbel como a que esta perspectiva pode achegar. Por unha parte, a capacidade de elixir un camiño que ofrece a lectura hipertextual, á que volveremos logo con máis detalle, implica esa actuación, esa decisión que diferencia o lector pasivo tradicional do novo lector en internet. Esta escolla, este debuxar un mapa de contidos ao tempo que se vai lendo, habita nas marxes da Teoría da Literatura e entra nun campo que podería ser analizado de diferentes maneiras, dependendo dos intereses de cada un. No referido a este texto, máis que ese mapa, máis que eses contidos e máis que as tecnoloxías empregadas, importa a actividade. Esta actividade, á que xeralmente nos referimos como “navegar por internet” está en moitos casos, actualmente, condicionada polo fenómeno das redes sociais. Xa non se trata dunha busca constante e arbitraria na soidade dunha biblioteca dixital e infinita. A través das redes, os contidos son compartidos, negociados e encadeados para pasar a formar parte da nosa realidade comunitaria. En Facebook, o usuario entra nun medio distinto ao que ten experimentado anteriormente e, a través da lectura, a escrita, o videoxogo, o visionado e o enlazado de contidos determinados, deberá poñer en práctica unha identidade que non é necesariamente igual nin necesariamente distinta da que asume no día a día non-dixital (Vid. Schechner, 2002: 4).

² A performatividade, derivada por Judith Butler da teoría dos actos de fala de J. L. Austin, que pon de relevo as “formulacións performativas” destinadas a construír as condicións ás que se refiren, coma “eu te desposo”, vén definida coma a reiteración das normas ao seren citadas. Na *performance*, o *performer* fai os actos; coa performatividade, os actos fan ao *performer*: o xénero, por exemplo, en termos de performatividade, só existe cando se pon en práctica. Mais tanto *performance* coma performatividade reflicten a aversión postestruturalista a apuntalar esencias ou orixes con nocións caducas coma a da “identidade esencial” posuída polo suxeito universal do humanismo.

Comecemos coa morte do vello, antes de retomar o nacemento do novo. No seu seminal ensaio de 1968, Roland Barthes certificaba a morte do autor literario. Esgotada a vía do New Criticism, o estudo do autor non podía dar xa máis resultados. A clave non estaba no produtor, xa que o produtor era imposible de localizar. As súas raíces pérdense no tempo. Ideas coma ese mosaico de citas que conforma a intertextualidade absoluta de Kristeva converten o autor nunha especie de selector, algo así como un antólogo ou un compilador³. Os motivos, as escenas e os temas, que nos parecían infinitos, non o son. O estudo sistemático do Estruturalismo desensamblou e volveu ensamblar a literatura da humanidade, e deixou rexistrados os seus mecanismos, as súas materias primas, cada unha nun apartado, de maneira que calquera obra literaria, pasada ou futura, poida descompoñerse en pezas e estas pezas pasen a ser practicamente intercambiábeis coas categorías nas que se clasifican.

De modo que, morto o escritor, os focos apuntan agora ao outro extremo do esquema comunicativo. O lector foi historicamente un modelo de pasividade, nulo e silencioso. Todos os lectores son o mesmo lector, todos len igual e son tratados do mesmo xeito polo autor. Non hai información que tomar deles, posto que non se manifestan a menos que eles mesmos pasen ao lado dos autores, para se expresar en referencia á lectura. Pero nese momento deixan xa de ser lectores. Salvando as distancias e sen tentar ningún tipo de paralelismo, a irrupción das novas tecnoloxías, internet e as redes sociais permítenlles aos lectores manifestarse e abrirse á comunicación como textos eles mesmos. O rexistro constante da rede (a través da permanencia nos servidores), ese denominador imposible da *performance*⁴, fai que os usuarios do Facebook poidan ser analizados como compiladores de contidos (polo menos en potencia), revelando automaticamente os textos dos que se compoñen e deixando un rastro lexíbel de toda a súa actividade (literaria ou non, multimedia) que contribúan ao seu discurso. Con cada “acción” defínense e esta definición é rexistrada e catalogada para ser recibida e descifrada (lida) por outros usuarios. As “accións” ás que me refiro, obviamente, reflíctense no medio electrónico, pero non necesariamente están narradas e a literatura (como arte) non é exclusivamente o vehículo desta información.

³ Para “intertextualidade absoluta” *vid.* Kristeva, 1986: 37.

⁴ A *performance* defínese por ser, entre outras características, irreproducíbel, por pertencer esencialmente á esfera do evanescente. Da mesma maneira que a gravación dunha obra de teatro non é unha obra de teatro, o rastro da *performance* social en Facebook non é a mesma *performance*.

O marco hipertextual

A unidade (ou máis ben multiplicidade) básica que permite saltar dunha lectura tradicional á que podemos experimentar agora en Facebook é o hipertexto. George P. Landow (1994: 1), o pai da noción principal de “hipertexto” que empregamos, definiuno en 1994 como unha “tecnoloxía da información que consiste en bloques individuais de texto ou “lexias” e os enlaces que os conectan”. A linearidade e a orde dos textos xa non é a norma xeral de lectura, polo menos en internet. O principal compoñente novidosamente activo da lectura na rede é aquel que permite ao lector manipular a súa propia lectura, sobrepoñendo os seus desexos ou intereses aos do autor en primeiro lugar. O texto comeza e, sobre todo, remata onde o lector así o decide. É común a práctica, en xornais, blogs ou calquera outra publicación dixital, incluír vínculos hipertextuais para completar a información ofrecida. Co uso de buscadores como Google, o propio lector pode localizar os enlaces que máis lle interesen, construíndo un tecido personalizado cos fragmentos de textos, imaxe, audio ou vídeo que desexe. Non convén esquecer que “buscar” neste ámbito implica escribir, ler, elixir e seleccionar; moitas veces tamén copiar, pegar e editar. E, grazas ás redes sociais, en ocasións até inscribir esta actividade nun perfil persoal, publicar, comentar e fomentar un debate sobre cada publicación. Nutrir de contidos o pracer tecnolóxico da comunicación dixital e construír, no proceso, unha identidade que funcione coma eixe cohesionador dun continuo de lectura (ou escoita, visionado, etc.), escrita (ou enlace a contidos), ou acción (coma o *poke* ou o *like*)⁵ son os fundamentos do que logo explicaremos coma unha *performance* da personalidade na rede social.

A experiencia destas novas *literacias* vese obviamente condicionada polo seu carácter tecnolóxico. Uns contidos (textuais ou multimedia) son “subidos” (transferidos, cargados) a unha serie de contedores electrónicos aos que se pode acceder mediante diversas canles derivadas da telefónica. Cada contido ten asignada unha combinación de caracteres que deben ser introducidos para poder acceder a el. Conforme o número de contidos aumenta, a súa interrelación a través de enlaces (hipertextual) convértese na maneira

⁵ As funcións coma *poke* (premer, dar co cóbado, chamar a atención) ou *like* (gustar) son especialmente significativas, xa que favorecen a interacción e comunicación sen necesidade de empregar verbas. Nas FAQ's (preguntas frecuentes) de Facebook aparecía o seguinte comentario sobre o *poke*: “Cando creamos o *poke* pensamos que estaría ben ter un comando sen propósito específico. A xente interpreta o *poke* de moitas maneiras diferentes, e nós animámosvos a que lle poñades os vosos propios significados” <http://en.wikipedia.org/wiki/Facebook_features>.

máis práctica de moverse dun ao outro, segundo conveña (sen linearidade, sen pasividade). Os formatos son cada volta máis sofisticados e os contidos vense multiplicados. O espazo electrónico parece ilimitado, polo que se conceden porcións do mesmo (contas de correo electrónico, blogs, etc.) para a súa xestión persoal, subvencionados (na maioría dos casos) pola publicidade á que o lector é exposto. A multiplicación constante de contidos fai que sexa necesario o desenvolvemento de buscadores e fainos tan imprescindíbeis que se converten en xigantes económicos e con grandes potencialidades políticas e sociais: eles controlan o acceso á información, o mercado e o ocio. O fluxo de datos é irrefreábel; ameaza o concepto de propiedade intelectual moderno e practicamente acaba coa vixencia dos soportes físicos (CD, DVD, etc.), que son (ou eran) o soporte de varias industrias vencelladas ás artes.

Neste contexto, un “lector” paradigmático sería aquel cunha conta de correo electrónico (ou varias), un perfil nunha rede social –ou varias, neste caso propoñemos Facebook por ser o máis popular e permitir un maior número de interaccións– e unha serie de páxinas de contidos que acostuma visitar –xornais, revistas, portais de compravenda, buscadores de contidos temáticos, blogs persoais, foros ou calquera outro tipo de espazo.

138

Facebook: a rede social

Nun momento dado de *The Social Network*, o personaxe de Sean Parker, codirixente de Facebook na súa primeira etapa de éxito global, refírese a Facebook como a plataforma que fará posíbel a dixitalización da vida.

The next transformative development? A picture sharing application. A place where you view pictures that coincide with your social life. It is...the true digitalization of real life. You don't just go to a party anymore, you go to a party with your digital camera and your friends relive the party on Facebook⁶ <http://flash.sonypictures.com/video/movies/thesocialnetwork/awards/thesocialnetwork_screenplay.pdf>.

⁶ O novo desenvolvemento transformativo? Unha aplicación para compartir fotos. Un espazo onde ver imaxes que coinciden coa túa vida social. É a... a auténtica dixitalización da vida real. Xa non vas de festa e listo; vas de festa coa túa cámara dixital e os teus amigos reviven a festa en Facebook.

Facebook resume e habilita todos os recursos do alfabetismo dixital. Proporciona unha base persoal que gravita nun sistema social e serve de espazo común onde deitar e compartir toda a nosa experiencia multimedia. Permite a cada usuario definirse e dar a información que considere necesaria nun perfil que funciona como segmento persoal da rede. Unha vez asignados os datos principais, dá a oportunidade de publicar contidos propios ou enlaces a outros, que poden ser comentados coma se cada un resultase un fío dun foro. Ademais, permite subscribirse a calquera das páxinas non persoais que teñen cabida en Facebook –en representación de deportistas, artistas, empresas, organizacións, eventos, etc.– e seguir así, mediante un sistema de *feeds* (avisos), calquera información relevante ao respecto. Esta información mestúrase coa dos contactos persoais na pantalla de “noticias”, que é o espazo común no que se deitan todas as expresións das entidades ás que o usuario elixe conectarse. Este conxunto de mecanismos e máis fan de Facebook unha especie de híbrido humano e tecnolóxico que permite filtrar a infinidade de contidos de internet a través dos propios contactos e intereses de cada un.

Dalgunha maneira, Facebook convértese nunha axenda, guía e centro de actividades na rede de redes. No seu libro *Othermindedness*, do ano 2000 –a data, neste caso, é moi significativa: van xa once anos–, Michael Joyce, probabelmente o máis recoñecido dos escritores e ideólogos hipertextuais, queixábase da rixidez das xerarquías no movemento pola rede.

If I move from your page to a certain site you point to, I am obliged to come back to your page if I wish to visit another of the sites you point to. In the process of doing so I begin to construct a contour that represents at very least the momentary ranking of my own interests and curiosity and, at worst, my lonely reading of what I think to be what you value. You cannot yet easily point me from your page to another site and lead me back to a second page of yours. There is as yet no way to shape a reading of successive spaces, whether visually, socially, or through sequenced links to and from exterior sites⁷ (Joyce, 2000: 52).

⁷ Se vou da túa páxina a outra web que me suxires, teño que volver á túa páxina se quero visitar algunha outra das túas suxestións. Nese proceso comezo a construír un contorno que representa como mínimo un gráfico dos meus intereses e da miña curiosidade e, no peor dos casos, da miña lectura solitaria do que considero que ti valoras. Mais ti non podes guiarme da túa páxina a outra web e de alí a unha segunda páxina túa. Aínda non hai maneira de configurar unha lectura de espazos sucesivos, nin visual, nin socialmente, nin por medio de enlaces secuenciais de ou a páxinas exteriores.

A interface de Facebook podería interpretarse, en certos aspectos, como unha posíbel solución ao problema que Joyce presentaba. Basicamente, esta rede social combina a independencia das páxinas persoais, similares ás que Joyce tería en mente no 2000 (renomeadas como “perfís”) e a dinámica dun lugar común que sería o famoso bloque de “novas”, implementado en 2006, onde conflúen, nun eixo cronolóxico, navegábel sen necesidade de saltos nun *scroll* (desprazamento, escorregamento) vertical, todas as achegas, os enlaces e as suxestións que cada contacto decida compartir. Así, nin o trazado da lectura persoal é *lonely* (solitario), dado que se realiza nun espazo común, con outros usuarios moitas veces conectados en tempo real comentando e xerando conversacións sobre as ligazóns e *posts* (publicacións), nin ese *reading of successive spaces* é tan imposíbel, xa que os enlaces se incorporan agora á pantalla de “noticias” comúns que nin sequera ten por que ser abandonada cada vez que se queira profundar nun deles, grazas á opción “abrir noutra pestana/ventá”, implementada por varios navegadores na segunda metade da década pasada.

Performatividades en Facebook

140

O noso comportamento día a día pode ser descomposto en multitude de rituais ou, en termos de Richard Schechner *twice-behaved behaviours*, algo así como “comportamentos recorrentes”. En Facebook temos unha *performance* dixital e multimedia que emprega a literatura como un dos seus vértices. Así que posuímos unha personalidade que poremos en práctica a través de, entre outros medios, a escrita. Do mesmo xeito, poderíamos entender como *performance* o comportamento dun narrador, seleccionando e entregando os fragmentos de información de acordo cun patrón suxerido pola personalidade que lle concede o escritor. É dicir, o escritor pon en práctica o seu deseño persoal de narrador mediante o que é a narración da novela. Así, podería incluso entenderse a novela como o resultado deste tipo de *performance*. Por exemplo, poderíamos entender que Nabokov imaxinase a Humbert Humbert, a súa forma de ser, como o portador das esencias (unha crítica existencial, un ensaio sobre o poder da linguaxe, se cadra) que quere expresar. Lolita sería o resultado dunha *performance*, dunha execución do texto “personalidade de Humbert Humbert” por parte de Nabokov; coma se llo explicase a un actor e despois lle pedise que improvisase o papel sobre esa base de características psicolóxicas. Schechner trazou unha relación similar entre o usuario da rede e a súa identidade ao comunicarse en certos espazos dixitais.

What is gaining in importance is hypertext, in the broadest meaning of that word. Hypertext combine words, images, and various shorthands. People who own cell phones use the keypads to punch out messages that combine letters, punctuation marks, and other graphics. This widespread practice is called “texting”. Texting is not writing as taught in schools, nor is it voice telephony, or even email. Texting leaves lots of room for interpretation. What’s not said or depicted explicitly is read in - a very wide range of implied feelings, requests, and desires. As in chat rooms, the persons of texters can be partly or fully fabricated. Texters perform their assumed identities, which may or may not be who they “really are”. This kind of writing is unliterary but highly performative. It demands that senders and receivers use their imagination in transmitting and interpreting the dynamic cloud of possibilities that surrounds each message. As with indeterminacy in physics, only when someone “pins down” a message does it take a definite shape. And as in a jazz improvisation, what happens is a once-only interaction⁸ (Schechner, 2002: 5).

Na reedición de 2005, Schechner omite parte do texto citado. Moi significativamente, o fragmento no que se mencionan as interaccións en *chat rooms*, onde as identidades non eran reais na maioría dos casos. Isto pode deberse á irrupción do modelo de Facebook en 2004, que presentaba identidades reais nun contexto relativamente formal. Facebook comezou como unha versión dixital do anuario de Harvard, cunha motivación social –na súa orixe tiña unha función como páxina de citas para universitarios– e que, dada a súa versatilidade e as funcións innovadoras que achegaba, estendeuse moi rapidamente, primeiro a outras universidades e logo ao mundo en xeral. A *performance* da identidade á que se refería Schechner na primeira edición era moi obvia nos *chats*, pero eu considero que o mesmo proceso se segue a dar neste novo modelo maioritariamente estruturado arredor das identidades reais.

| 4 |

⁸ O que está a gañar importancia é o hipertexto, no seu sentido máis amplo. O hipertexto combina verbas, imaxes e varias abreviacións. A xente que ten teléfonos móbiles emprega as teclas para confeccionar mensaxes que combinan letras, signos de puntuación e outros gráficos. Esta práctica tan estendida é a do SMS, as mensaxes de texto. Os SMS non implican escrita coma a que se ensina nas escolas e tampouco comparten a natureza da telefonía tradicional, nin sequera do correo electrónico. Os SMS deixan moito espazo á interpretación. O que non se di ou se reflicte explicitamente está entre liñas –unha ampla variedade de sentimentos implícitos, peticións e desexos. Como nos chats, as personalidades dos que empregan o SMS pode estar parcial ou totalmente fabricada. Ponse en escena a identidade asumida, que pode ser ou non a identidade “real”. Este tipo de escrita non é literaria, pero si altamente performativa. Esixe dos emisores e dos receptores o uso da súa imaxinación ao transmitir e interpretar a nube dinámica de posibilidades que rodea cada mensaxe. Como a indeterminación na física, soamente cando alguén illa e precisa unha mensaxe pode esta tomar unha forma definida. E como nunha improvisación de jazz, o que ocorre é unha interacción única e irrepetíbel.

Cando unha persoa se dá de alta nunha rede social asume un papel, asociado ou non ao seu nome real (oficial ou legal), que condiciona as súas actividades. Como na vida fóra da rede, a forma de ser de cada un é representada, normalmente de xeito involuntario, en cada acto. Ao pasar dun medio natural a unha rede social como Facebook, no que o modo de comunicación primario (fala, linguaxe xestual e mirada) se ve necesariamente suplantado polos recursos multimedia que ofrece a tecnoloxía, o usuario de Facebook atópase cunha serie de comandos, de opcións e de estratexias ás que poder recorrer para poñer a súa personalidade en acción na rede. A escrita, tanto producida orixinalmente coma referida ou editada, é un destes medios, e vese fertilizada por outros como a imaxe, o son ou comandos propios do Facebook como o utilizadísimo *like* (“gústame”), que salta por riba da linguaxe reducindo a un só clic o comentario máis habitual: “coincido, a favor, gústame”. Trátase dun novo código baseado na asociación e adhesión aos discursos que conflúen na plataforma, primando a propia adhesión por riba da elaboración do discurso.

142

Este actuar-sen-actuar de Facebook, entre o relato e a representación, precisamente a compoñente *performativa* que se quere expoñer aquí, está a obrigar a que moitos códigos éticos se repensen. Obviamente, hai unha diferenza entre levar a cabo unha acción no mundo real e simplemente reflectila no espazo social e de comunicación que alberga a rede. A cuestión é até que punto a *performance* en Facebook está suxeita ás normas da sociedade primaria. Resulta ilustrativo o exemplo, saído en xuño de 2011, do congresista demócrata estadounidense Anthony Weiner, cuxa esposa, Huma Abedin, e estreita colaboradora de Hillary Clinton, foi protagonista dun escándalo sexual sen precedentes ao intercambiar fotos *grotescas* e mensaxes de contido sexual con varias mulleres a través de Facebook. Segundo a opinión popular e os medios norteamericanos, esta forma de actuar convértese nunha perversión e unha infidelidade executadas a través da rede social.

El caso impactó también por el modelo de la infidelidad. Weiner no es, desde luego, el primer miembro del Congreso norteamericano a quien se le coge en flirteos extramatrimoniales. Pero sí es el primero que lo hace únicamente de forma virtual. En su comparecencia aseguró que nunca llegó a tener sexo real con las mujeres con las que interactuaba en la Red, lo que ha dado lugar a muchas reflexiones sobre el alcance de la traición en los tiempos actuales, en los que el pensamiento (la tentación) se transforma en palabras y mensajes de forma instantánea. Es posible que, si lo que escribió *online*, hubiera tenido que

hacerlo en una carta, ponerle un sello y enviarlo al correo, Weiner hubiera tenido tiempo para pensárselo mejor⁹.

Outro aspecto dalgunha maneira performativo que, pese a darse, por definición, en todos os ámbitos da vida, ten especial interese en plataformas como Facebook é o da estética do cotián. Levamos xa varias décadas discutindo as posibles implicacións da mecánica hipertextual no futuro da Literatura (con énfase na maiúscula) e as conclusións non adoitan convencer a ninguén. A cesión do poder ao lector, as narrativas rizomáticas, fragmentadas, o videoxogo de arte e ensaio, etc... É imposible adecuar as altísimas esixencias do aparello “canonizador” literario a un modelo no que o autor cede na súa tiranía e deixa solto o lector para que elixa o seu camiño. O culto á personalidade maximalista e modernista de James Joyce non parece ao alcance dos achados hipertextuais de Michael Joyce. Na miña opinión, a única maneira de ler unha obra hipertextual xenuinamente contemporánea, absolutamente libre e, polo tanto, incomparable ás ditaduras dos grandes persoeiros autorais, é lendo unha obra sen autor individual. O que quero dicir é que hai que esixirle ao lector do século XXI un esforzo distinto á hora de visualizar o que podería ser o equivalente á gran novela realista ou naturalista do século XIX. O que permite a disposición hipertextual da rede de redes é unha revolución formal monumental no que ten de comunicación humana. O Facebook constitúe un descomunal magma de verbas, imaxe e son, orientados de maneiras infinitas, cunha disparidade de obxectivos imprevisíbel. Por suposto, non quero suxerir que Mark Zuckerberg (creador da plataforma) mereza o Nobel de Literatura, nin que o contido da inmensa maioría das contas que a súa rede habilita teña o máis mínimo interese literario. Pero si que é certo que os ríos do Facebook se parecen a un estado avanzado da heteroglosia que Bakhtin reclamaba para a novela. Todas as voces están aí, sen refinar, agardando por un lector que proxecte a súa vontade a través dos discursos (se as leis de privacidade lle fosen favorábeis, claro). Sen dúbida teríamos que afrontar a perda do valor filosófico que o autor achega como eixe da obra, pero poderíamos gañar a posibilidade inédita de escrutar esa infinidade de voces en construción do seu tempo, ese *zeitgeist* que moitos novelistas se esforzaron por plasmar dun xeito irremediabelmente dicotómico de arte e artificio¹⁰. Non creo que exista

⁹ <http://www.elpais.com/articulo/internacional/caso/Weiner/averguenza/Partido/Democrata/Clinton/elpepiint/20110610elpepiint_10/Tes>

¹⁰ Para a relación de Barthes e Bakhtin co hipertexto vid. Snyder (1996: 77-79).

posibilidade ningunha de atopar unha novela que abranga e describa mellor certos sectores da xuventude que os xigantescos foros que eles mesmos constrúen arredor das súas inquedanzas. Recomendaría, por exemplo, a inmersión no foro do festival barcelonés Primavera Sound, se se quere ler a realidade dunha esfera xuvenil, urbana, maioritariamente universitaria, de clase media e moi activo na absorción das posibilidades das redes de comunicación. Entre fíos dedicados estritamente á discusión, valoración e intercambio de propostas musicais podemos atopar outros como o bautizado “rincón del desahogo”, onde se concentran os testemuños e diálogos sobre os pesares contemporáneos que moitas veces se poñen en razón dunha crítica ao sistema (económico, político, social ou sentimental) ou outros fíos moi ricos en matices e contido persoal, como os que se refiren a comentarios sobre os medios (prensa, televisión, etc.), viaxes, dúbidas informáticas ou ao mesmo festival, do que son parte integrante e novidosamente recoñecida. Nestes foros non só o contido, máis ou menos elaborado e máis ou menos cotián, senón tamén a forma, fragmentada e sen xerarquías de orde, compoñen un mosaico que pode chegar a ser moi pracenteiro e moi enriquecedor se se ten interese en perderse nel. Historias construídas de maneira coral, que se poden a un tempo ler e esculcar na súa xénese, salpicadas de imaxes (en ocasións *pantallazos* doutras páxinas do foro, servindo de cita visual en referencia a outra conversación), enlaces a outros contidos e todo isto construído a medida que se inventan as novas dinámicas para estes intercambios de información. É unha lectura activa, viva e excitante, e aínda que non invite a ser consumida do mesmo xeito que a novela ou calquera outro xénero tradicional, ten os seus propios rituais e público. O *voyeurismo*, o gusto pola comunicación no canto da ficción e polo presente no canto do pasado son algunhas das súas características.

Particularidades da nova lectura

Nas condicións descritas até agora, a lectura non só cambia en forma e contido, autoría e autoridade, senón que eses cambios estruturais afectan á vida dos lectores, aos seus hábitos de lectura. Xa non é que non se poida ler nun soporte dixital do mesmo xeito que se lía un libro de papel, relaxado na bañeira, á sombra dunha árbore ou no tren, situacións vencelladas á lectura que moitos puxeron na contra do sistema dixital. Pódese facer todo iso, grazas ao avance tecnolóxico que acomodou os formatos ás necesidades do usuario (estimulado pola industria, claro). O cambio máis salientábel é o

da configuración mental que o lector adopta cando vai afrontar unha sesión de lectura. Coa intervención das novas tecnoloxías da comunicación, a inercia e a estabilidade da relación tradicional entre ser humano e texto escrito viuse atomizada en diversas condicións que será interesante repasar:

- *Lectura multimedia*: a nivel formal, o modelo de lectura que se pode levar a cabo na rede é radicalmente diferente, ao converxer varias dimensións de discurso nunha mesma actividade. En termos ingleses, a alfabetización tradicional da *literacy* torna electrónica no neoloxismo *electracy*, que pretende ser máis exacto no caso da navegación por internet. A oralidade e o literario vense complementados pola imaxe e o son, enlazados ao mesmo texto, cada vez máis heteroxéneo e, con todo, gañando forza a medida que asimilan as posibilidades do multimedia. Moitas cadeas referenciais comezan a semellar superfluas: agora unha imaxe ou un vídeo poden ir integrados no texto harmoniosamente. Unha felicitación de aniversario pode ser unha canción. O uso de imaxe e son intégrase cada vez con máis eficacia na comunicación cotiá, que aínda está a negociar unha dinámica que leva moitos anos sendo fixa nas publicacións oficiais como revistas e xornais.

- *Lectura social*: as redes sociais aliméntanse continuamente de contidos que os seus usuarios “soben” ás súas contas e que, dese xeito, pasan a ser lidos e comentados nun contexto de comunidade. Así, os contidos gañan cobertura publicitaria –pódese saber cantas persoas comparten cada enlace nos seus perfís de redes sociais, é un importante medidor de popularidade– e os usuarios acadan así o combustíbel para o funcionamento da súa empresa social: algo do que falar, algo que ofrecer ou algo que simplemente dea constancia da existencia de *un* na rede. A cantidade, tipo, calidade e éxito (en volume de comentarios) de cada enlace, de cada contido compartido, determina quen e como é cada usuario. Deste xeito dáse orixe a unha confluencia de discursos que queda rexistrada e publicada na que é posíbel “ler” a alguén sen que ese alguén teña que escribir nada. Unha nova morte do autor: agora xa nin sequera escribe.

Do mesmo xeito que un individuo pode ler os seus contactos a través desta actividade, a súa actividade vese condicionada irremediabelmente polos seus contactos. Dificilmente poden existir dúas lecturas iguais na rede social, xa que os contactos persoais de cada un, máis as afinidades e grupos aos que se asocia, crean o fluxo de información que acabará procesando.

- *Lectura e Antoloxía / Lectura e Arqueoloxía*: estritamente vencellado a esa lectura social existe un novo sentido no que os contidos son administrados. En paralelo ao constante pulso da actualidade, as características de internet e das redes sociais convidan a unha constante arqueoloxía e antoloxía de todo o rexistrado con anterioridade, tanto nos anos de vixencia da esfera virtual coma no pasado máis ou menos distante, saltando de formato en formato: da momia ao manuscrito sobre a momia, a fotografía do depósito e a dixitalización e carga na rede de todo o anterior. As seleccións persoais de cancións, imaxes, fragmentos cinematográficos, literarios, rarezas e documentos son discutidas e comentadas nunha asemblea constante que acelera as tendencias, as revisións e solidifica un *zeitgeist* cada volta máis efémero e verificábel. Os canons constrúense, reafirmanse e son destruídos. A crítica popular esténdese e demostra que responde a un impulso universal humano.

- *Lectura febril*: non só é non-lineal na súa estrutura hipertextual, tamén o principio e o final de cada sesión vense alterados e repetidos varias veces, creando sensacións alleas ás da lectura tradicional. A inestabilidade dos contidos, que se renovan e actualizan constantemente, engadida á resposta emocional da comunicación persoal, sempre aberta a tantos focos coma contactos se teñan, contribúen en gran medida aos comportamentos adictivos na rede. Os tempos tradicionais, tanto xornalísticos (edicións diarias, semanais, xeralmente matinais, etc.) coma sociais (encontros pactados, lugares de reunión frecuentes, etc.) substitúense por un influxo irregular, permanente e, nalgúns casos, absorbente. A función de refrescar a páxina (F5 ou cmd R) convértese nun comando omnipresente e o palimpsesto da lectura dixital é reactivado freneticamente pola ansia de novas informacións. É unha das consecuencias do latexar duns textos vivos e cambiantes. Textos que, por outra banda, adoitan ser consumidos parcialmente. A oferta é inmensa e continua e a marxe de atención cada vez máis pequena.

146

Conclusión

Como un xogador, que atende ás posibilidades que se lle brindan e escolle os camiños e as accións que mellor se adaptan aos seus desexos –dentro do marco máis ou menos limitado do xogo–, un lector experimenta nas redes sociais unha especie de xogo cos materiais audiovisuais e textuais da realidade. Estes materiais son reproducidos, comentados e asociados á súa personali-

de na rede seguindo impulsos non só lúdicos senón emocionais, sociais ou, como vimos no referido á estética do cotián, tamén artísticos.

Ao mesmo tempo, a experiencia de comunicación multimedia en Facebook non deixa de ser unha representación dun comportamento previamente estipulado: a personalidade. Este punto podería facilmente cualificarse de simplista, alegando que non só en Facebook, senón na vida “real”, cada día se nos presenta unha *performance* –ou máis ben múltiples, de acordo con cada cerimonia cotiá– na que os nosos actos se ven prefigurados polas nosas trazas persoais. Pero iso que está fundamente asentado na nosa percepción, todos eses rituais, eventos, cerimonias ou, como apuntaba Schechner, todos eses “comportamentos restaurados” ou *twice-behaved behaviours* (Schechner, 2005: 28-29) que semellan naturais e soamente comezamos a analizar recentemente a través dos aínda novos *Performance Studies*, son agora representados e trasladados a un novo medio no que as normas non están tan firmemente asentadas. O usuario de Facebook traslada a súa personalidade á rede a través da súa actividade, da súa *performance*, e non sempre o resultado desta construción equivale á identidade mantida na súa vida fóra do novo medio. O usuario de Facebook le e deixa rastros da súa lectura, escoita e deixa sinais que os seus contactos tamén poden escoitar e comentar, xoga e emprega os seus xogos para estreitar relacións, pertencer a un grupo de xogadores ou simplemente probar as posibilidades da plataforma. Continuamente estase a rexistrar unha gran cantidade de información que outros usuarios poden ler, establecéndose novas fórmulas de coñecemento persoal. Paradoxalmente, a *performance* da personalidade en Facebook só se pode percibir a través dos seus resultados rexistrados, pero, ao mesmo tempo, non existe na súa dimensión ao vivo, real. Non se pode percibir directamente polos sentidos: unha persoa mirando a pantalla é todo o que obteríamos. É como a realización dun guión (a personalidade) a través da lectura-escrita multimedia e dixital. É unha *performance* baseada na translación da realidade á rede.

Juan Fernández Navazas
Londres

Bibliografía

Baron, Dennis. 2009. *A Better Pencil*. Oxford University Press.

- Bauman, Richard. 1989. "Performance", en *International Encyclopedia of Communications* (ed. Erik Barnouw et al.). Nova York: Oxford University Press.
- Joyce, Michael. 2000. *Othermindedness. The Emergence of Network Culture*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Kristeva, Julia. 1986. "Word, dialogue and novel", en *The Kristeva Reader* (ed. Toril Moi). Oxford.
- Landow, George P. 1994. "What's a Critic to DO?: Critical Theory in the Age of Hypertext", en *Hypertext Theory* (ed. George P. Landow). Baltimore e Londres: The John Hopkins University Press.
- Reinelt, Janelle G. e Joseph R. Roach (eds.). 2007-2010. *Critical Theory and Performance*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Schechner, Richard. 2002 e 2005. *Performance Studies. An Introduction*. Nova York e Londres: Routledge.
- Snyder, Ilana A. 1996. *Hypertext. The Electronic Labyrinth*. Melbourne: University Press.