



**“ Técnicas de construcción del retrato en el siglo XXI:
de lo fragmentario a lo reticular en la novela Fred
Cabeza de Vaca de Vicente Luis Mora ”**

Roxana Gacea Ilasca

► To cite this version:

Roxana Gacea Ilasca. “ Técnicas de construcción del retrato en el siglo XXI: de lo fragmentario a lo reticular en la novela Fred Cabeza de Vaca de Vicente Luis Mora ”. Portrait et autoportrait dans la fiction espagnole contemporaine, Orbis Tertius, 2022, 978-2-36783-209-8. hal-04089933

HAL Id: hal-04089933

<https://hal.science/hal-04089933>

Submitted on 5 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Portrait et autoportrait dans la fiction espagnole contemporaine



ÉDITION DE NATALIE NOYARET ET GREGORIA PALOMAR

ÉDITIONS ORBIS TERTIUS

TÉCNICAS DE CONSTRUCCIÓN DEL RETRATO
EN EL SIGLO XXI: DE LO FRAGMENTARIO A LO RETICULAR
EN LA NOVELA *FRED CABEZA DE VACA*
DE VICENTE LUIS MORA

Roxana Ilasca
Université d'Angers

*Yo estudiaba con curiosidad las facciones del hombre del retrato [...].
Intenté descubrir quién era, o quién había sido [...],
pero las pinceladas del retrato no quisieron revelarme nada¹.*

Andrés IBÁÑEZ

En su introducción a un proyecto editorial que busca proponer una lista de libros significativos de la literatura española del siglo pasado, obras que, en conjunto, serían capaces de explicar quiénes somos —es decir esbozar un retrato de nuestra sociedad—, Constantino Bértolo recalca que

la literatura es una de las herramientas que la sociedad utiliza para construir su identidad, un espejo semántico en el que mirarse y reconocerse: un mecanismo de autonarración, en definitiva. La literatura como espejo del transcurrir humano, de su ser, de su estar².

Uno de los rasgos que comparten la literatura y el retrato es el hecho de que los dos traducen en un lenguaje artístico el esfuerzo de comprensión del otro. Los dos indagan sobre nuestra identidad sea

1 Andrés IBÁÑEZ, *Brilla, mar del Edén*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014 [Edición Kindle].

2 Constantino BÉRTOLO, *¿Quiénes somos? 55 libros de la literatura española del siglo XX*. Cáceres: Periférica, 2021, p.12.

como sociedad, sea como individuos, se interrogan sobre la imagen que construimos de nosotros, exploran quiénes somos en cada etapa de la Historia. Lo hacen mediante los temas a los que se acercan, pero también a través de la forma, la reflexión estética sobre cómo escribir, cómo renovar los géneros, qué técnicas narrativas emplear, para adaptar este retrato a una realidad en constante mutación.

En una época en que la imagen se ha vuelto omnipresente, la reflexión en cuanto a la representación es aún más pertinente para poder medir su impacto sobre el mundo actual, así como sobre la comprensión del sujeto en el siglo XXI. Si ciertos autores contemporáneos afirman que «[e]n el principio fue la imagen³», tal constatación subraya un cambio de paradigma: lo verbal se ha visto sustituido por lo visual. Ya en los años 1990, pensadores como W.J.T. Mitchell o Gottfried Boehm anunciaban el paso del «giro lingüístico», tal y como lo había teorizado Richard Rorty tres décadas antes⁴, al «giro pictórico⁵» o «giro icónico⁶». Es indiscutible que la imagen ocupa un lugar central en nuestra cultura; por consiguiente, cabe preguntarse qué relación establece la literatura con la imagen en la actualidad, mediante un enfoque en la construcción del retrato en la novela *Fred Cabeza de Vaca* (2017) de Vicente Luis Mora.

Asociado a lo que en cierto momento la prensa llamó «la generación Nocilla⁷», bajo la influencia de la trilogía de Agustín Fernández Mallo⁸, que inició este fenómeno mediático, o el grupo «mutante»

3 Miguel Ángel HERNÁNDEZ, *Intento de escapada*. Barcelona: Anagrama, 2013, p. 21.

4 Richard RORTY, *The Linguistic Turn : Recent Essays in Philosophical Method*. Chicago : The University of Chicago Press, 1967.

5 W.J.T. MITCHELL, *Picture Theory : Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago : The University of Chicago Press, 1994.

6 Gottfried BOEHM, *Was ist ein Bild ?* München : Fink, 1994. Véase también G. BOEHM, « Ce qui se montre. De la différence iconique », in Emmanuel ALLOA (ed.), *Penser l'image*. Dijon : Les Presses du réel, 2010, p. 27-47.

7 Nuria AZANCOT, «La generación Nocilla y el afterpop piden paso». *El cultural*, el 19 julio de 2007.

8 Proyecto narrativo que se constituye de las novelas *Nocilla Dream* (2006), *Nocilla Experience* (2008) y *Nocilla Lab* (2009).

—denominación acuñada a partir de una antología incluyendo a los autores más representativos de este movimiento literario, dirigida por Juan Francisco Ferré y Julio Ortega⁹—, Vicente Luis Mora transforma y renueva su escritura con cada nuevo proyecto literario, que se somete a constantes mutaciones genéricas, estéticas y temáticas. En su novela *Fred Cabeza de Vaca*, el escritor cordobés emprende la tarea de elaborar el retrato poliédrico de un artista contemporáneo, figura representativa de una sociedad y de un arte de las cuales el lector es prácticamente coetáneo. La obra se construye como la biografía de Fred Cabeza de Vaca —un personaje ficticio, o sea, un referente imaginario— y su trayectoria vital y artística entre los años 2000 y 2030. Esta novela de anticipación se articula de manera muy fragmentaria, a partir de archivos que la académica Natalia Santiago Fermi, autora de esta biografía póstuma, recoge para realizar su proyecto: presentar la figura y explicar la obra del «artista español más universal desde Picasso¹⁰».

En su estudio sobre el retrato literario, Margarita Iriarte López define su objeto de investigación como «la manifestación artística concretada en una materia de una relación de semejanza cuyo objeto temático es por lo general el ser humano¹¹». El presente artículo tratará de mostrar la manera en que la narrativa del siglo XXI, representada aquí por el autor Vicente Luis Mora, pone en tela de juicio conceptos como «materia» y «relación de semejanza», e incluso, la visión sobre «el ser humano» en cuanto a la construcción del retrato, puesto que, por un lado, la materia se ha ido diversificando, tanto en las artes visuales como en literatura, y, por el otro, el esfuerzo artístico de ilustrar la complejidad del ser humano, mediante una relación de semejanza, consiste precisamente en mostrar la imposibilidad de aspirar a cierto parecido entre el individuo y su representación.

9 Juan Francisco FERRÉ y Julio ORTEGA (dir.), *Mutantes. Narrativa española de última generación*. Córdoba: Berenice, 2007. Algunos de los autores incluidos en esta antología: Germán Sierra, Manuel Vilas, Jordi Costa, Agustín Fernández Mallo, Javier Fernández, Mercedes Cebrián, Jorge Carrión, Eloy Fernández Porta.

10 Vicente Luis MORA, *Fred Cabeza de Vaca*. Madrid: Sexto Piso, 2017, p. 17.

11 Margarita IRIARTE LÓPEZ, *El retrato literario*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA), 2004, p. 46.

Al concebirse como ficción biográfica, el tema de esta novela es retratar la figura de su protagonista, Fred Cabeza de Vaca —el modelo, como se suele llamar en pintura, de esta obra es él mismo un artista—. Desde esta óptica, la articulación del texto desvela los mecanismos de composición de este retrato. Por lo tanto, la novela se centra en el proceso de su elaboración, puesto que *el proceso* es lo que se nos muestra en esta biografía desarticulada e inacabada, en este retrato-esbozo de Fred Cabeza de Vaca. ¿Cómo elaborar el retrato literario en el siglo xxi? ¿Qué herramientas y qué técnicas habría que emplear? En esta novela, Mora pone de realce la inviabilidad de un proyecto literario cuyo objetivo es representar al sujeto contemporáneo —fragmentario, diseminado en una red de perfiles— mediante un edificio narrativo unitario, lineal, coherente.

A continuación, cabe analizar las diferentes etapas en la construcción del retrato de Fred, un retrato que es, al principio, la representación especular del protagonista, una especie de Narciso contemporáneo, símbolo de belleza y coherencia estéticas. Sin embargo, poco a poco, esta ilusión de unidad se va resquebrajando para dar paso a una representación cada vez más desajustada y fragmentaria del artista. Esta nueva figura parece inspirarse en el modelo de Dorian Gray, puesto que el retrato ya no corresponde al modelo tal y como se veía representado al principio del texto. Por fin, las diferentes piezas textuales que sirven para ilustrar la complejidad del protagonista acaban por articularse según otras reglas, las de una representación reticular del ser digital, que corresponde al retrato del sujeto contemporáneo.

I. LA REPRESENTACIÓN ESPECULAR DE NARCISO:

UN RETRATO IDEALIZADO

En el cuadro *Eco y Narciso* del pintor británico John William Waterhouse (1903), la ninfa está contemplando con una mirada llena de amor al joven Narciso, que, a su vez, está observando fascinado su propio reflejo en el agua. Como afirma Iriarte López, Narciso es el punto de partida de toda reflexión sobre la imagen, al poner de manifiesto «el poder de la propia imagen¹²». El recurso a

12 *Ibid*, p. 19.

este referente artístico —y mitológico— parece la imagen idónea para ilustrar esta primera etapa en la elaboración del retrato literario de Fred Cabeza de Vaca, fase en la que se revelan las primeras pinceladas del protagonista, mediante un texto que, al principio, presenta cierta coherencia y unidad narrativa. Se trata de una especie de perfección formal, estética, que coincide, en cuanto al contenido, con la idealización de la figura de Fred en las primeras páginas de este texto.

La biógrafa Natalia Santiago Fermi es esa Eco que estudia —buscando, a la vez, camuflar su escritura apasionada bajo cierto intento de objetividad— la trayectoria vital y artística de Fred, un Narciso al que solo le interesa su propia persona. Como señala la investigadora en el primer capítulo, que cobra la forma de una «Introducción» a su trabajo, se trata de «la primera biografía seria, rigurosa y documentada», un «estudio integral y desapasionado», «un esfuerzo extraordinario de precisión, de imparcialidad revisora¹³». Al destacar el enfoque casi científico que pretende otorgar a su indagación, la docente procura dar legitimidad a su proyecto y asegurar al potencial lector de la exactitud y minuciosidad del retrato que se dispone a realizar. Según garantiza la biógrafa, lo que se contemplará será una representación fidedigna de la figura de Fred.

Para dar prueba de su imparcialidad, Natalia empieza su estudio de manera lineal, con una introducción y capítulos que se suceden de manera cronológica, siguiendo las diferentes etapas de la vida y la trayectoria del artista Cabeza de Vaca, desde su infancia hasta su consagración *post mortem*. En otras palabras, en esta primera fase de la elaboración de la figura de Fred, se respetan las condiciones de la ilusión biográfica, tal y como las formula Pierre Bourdieu:

[...] « la vie » constitue un tout, un ensemble cohérent et orienté, qui peut et doit être appréhendé comme expression unitaire d'une « intention » subjective et objective, d'un projet [...]. Cette vie organisée comme une histoire se déroule, selon un ordre

13 Vicente Luis MORA, *op. cit.*, p. 17.

chronologique qui est aussi un ordre logique, depuis un commencement, une origine [...] jusqu'à son terme qui est aussi un but¹⁴.

La profesora aspira a elucidar el enigma de una identidad, como si su retrato pudiera abarcar la auténtica personalidad del artista, mediante diferentes episodios de su vida, a través de una presentación exhaustiva de su obra. La tensión entre la vida y la obra surge desde las primeras páginas de esta novela que critica la falacia biográfica, la tentación de buscar el significado de la creación en los detalles biográficos del autor. Por lo tanto, el proyecto de Natalia solo puede fracasar, puesto que la propia autora es incapaz de separar las dos experiencias: «Esta biografía pretende acercar a los interesados la imagen de la persona siempre escondida detrás de sus piezas¹⁵». Según insiste la biógrafa, su objetivo es «ofrecer una perspectiva de análisis más amplia, a fin de que el lector interesado en la obra de Fred Cabeza de Vaca tenga acceso a todas las facetas de este poliédrico artista¹⁶». Se crea así la ilusión de un texto que aspira a ofrecer una imagen no solo completa sino también verídica del protagonista, se busca el efecto mimético, como si de un reflejo en el espejo se tratara. Una representación especular que no elude o no desatiende, sin embargo, la dimensión polifacética, heterogénea de la personalidad representada.

Para alcanzar este reto, la ejecución del retrato respeta —por lo menos en la primera parte de la novela— los cánones clásicos de la representación: mostrar la semejanza de manera convencional y con cierta objetividad, enfatizando, al mismo tiempo, el interés por el modelo desde el punto de vista artístico, un modelo que encarna —y a la vez es creador de— lo bello y lo singular. Desde el punto de vista de su producción artística, la profesora Santiago Fermi describe a Cabeza de Vaca como «*serio*, de rigor y compromiso¹⁷». En cuanto a su aspecto físico, una de las escuetas descripciones de Fred aparece en el primer capítulo de la novela, en el cual Mayte, una compañera del instituto, recuerda al joven que se había encaprichado con ella:

14 Pierre BOURDIEU, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63, 1986, p. 69.

15 Vicente Luis MORA, *op. cit.*, p. 17.

16 *Ibid.*, p. 18.

17 *Ibid.*, p. 90. La cursiva pertenece al original.

«era el único chico del pueblo que parecía extranjero, como alemán, tan rubio y con esos ojos tan azules que tenía». Después de lo cual añade: «era diferente de los demás niños, demasiado diferente¹⁸». Belleza, singularidad y extrañeza son partes constitutivas, indisociables del retrato de Fred. Los efectos que estos rasgos producen sobre los demás son antitéticos, según confiesa una vez más Mayte: «Algo me atraía hacia él y algo más adentro, otra sensación más fuerte, me repelía y me alejaba de su lado, como si hediese a estiércol¹⁹». Los mismos sentimientos contradictorios asaltarán a Natalia a medida que avanza en su investigación, al escarbar en los archivos que constituyen el material de su biografía, como si de unos residuos se tratara, los restos de una vida que le permiten reconstituir la figura del artista, con su atractivo y sus tinieblas.

La biógrafa-retratista no solo expresa su fe en la genialidad del modelo representado en su trabajo, sino que considera, en esta primera fase de su trabajo, que nada podría alterar su imagen sobre el artista, según anota en su primer «esqueje» —título que da la docente a sus comentarios vinculados con el proyecto—: «Sólo conozco bien una parte de su vida, pero dudo mucho que detalles personales de Fred puedan ensombrecerme su excelso talento creativo²⁰». Al mismo tiempo, es consciente de que el propio Fred ha contribuido a esta percepción idealizada de su figura, al hacer referencia a la fascinación narcisista del artista, a su intento de construir «una *imagen hermosa de sí*», su deseo «de fundar una imagen propia *atractiva*²¹». El artista explica, en una entrevista archivada por Natalia, que, al entender que vivimos «en una época de representaciones donde tu valor exacto depende de la forma en que eres percibido por los demás²²», trabaja para crear una imagen de sí que le permita ocupar un hueco en la sociedad que ningún otro individuo podría cubrir. El deseo de mostrar su singularidad se convierte en una ambición y parece ser lo que determina su trayectoria profesional: después de obtener un título

18 *Ibid.*, p. 26.

19 *Idem.*

20 *Ibid.*, p. 184.

21 *Ibid.*, p. 76. La cursiva pertenece al original.

22 *Ibid.*, p. 44.

en filosofía, se convierte en crítico de arte y comisario de exposiciones, antes de optar por el lado creativo del arte. Al dar el paso de la teoría a la práctica, Cabeza de Vaca busca conquistar el conjunto del territorio que ocupa el arte contemporáneo. Como intuye Natalia, el objetivo de Fred es «presentarse como alguien apuesto y triunfador», «[p]oderoso y con éxito²³». Su visión narcisista de sí mismo no es solo una cuestión de especularidad, sino también de simulacro.

Sin embargo, el proyecto biográfico de Natalia, que al principio intenta convencer de la capacidad que tiene el retrato para establecer una relación especular de semejanza entre el modelo y su representación mediante una escritura lineal, coherente y unitaria, empieza a mostrar sus grietas, sus imperfecciones, y, muy pronto, la construcción de la imagen de Fred entra en una segunda etapa, en la que forma y fondo se van resquebrajando.

II. LA REPRESENTACIÓN FRAGMENTADA DE DORIAN GRAY:

UN RETRATO DEFORMADO

Como en la novela de Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray* (1890), muy pronto surge en la obra de Mora un desfase entre la figura del artista Fred, tal y como la imaginaba la autora de la biografía, y el perfil que se va dibujando a partir de los archivos que Natalia tiene que estudiar para elaborar su proyecto.

En cuanto a la prosopografía del modelo, su aspecto físico conoce muy pocos cambios y en los archivos se anota un esfuerzo de rejuvenecimiento por parte de Fred. Su empleada de hogar, Rosario, revela algunos de sus secretos:

El señor siempre engañaba en la edad, con esa cara de niño que tenía, el pelo tan rubio y la cara sin apenas arrugas. [...] [N]o se dejaba barba nunca porque la barba envejece, y creo que se afeitaba para que no se le vieran canas en la barbilla. Porque don Federico se tenía el pelo [...]. Y se untaba cremas para las arrugas; [...] parecía diez años más joven de lo que era²⁴.

23 *Ibid.*, p. 115.

24 *Ibid.*, p. 129.

Sin embargo, como en el caso de Dorian Gray, a pesar de que el modelo conserva sus rasgos físicos juveniles, la representación del artista se somete a una degradación progresiva como consecuencia de la transformación de la mirada sobre la imagen, puesto que los documentos le revelan a Natalia una realidad muy diferente.

De hecho, la mirada es un elemento significativo en la obra de Mora, porque supone adoptar no solo un punto de vista particular —el punto de vista del amigo, el de la examante, el de la biógrafa, etc.— dentro de un texto polifónico, sino también una manera propia, a menudo distorsionada, de ver las cosas. Varios detalles del texto señalan este tipo de alteración. La madre de Fred «miraba siempre esquinada²⁵» y su padre era bizco. En general, tales datos son indicios de una perspectiva deformada sobre lo observado, lo que tiene un impacto directo sobre la representación de la realidad. Asimismo, Gabriela Háfiz Cote, la única pareja estable del protagonista, con la que mantuvo «la relación amorosa más profunda y sólida de su vida²⁶», es ciega, lo cual la vuelve, por un lado, insensible al atractivo físico de Fred y, por el otro, le permite ver, más allá de las apariencias, lo oculto o lo secreto de la figura del artista. Por lo tanto, como observa Natalia, «Fred debía *pintar* o representar una impronta visual en el cerebro de Gabriela²⁷» para colmar ese vacío visual y completar su autorretrato con lo que no revela a los demás. Este lado oculto, solo desvelado a Gabriela, se manifiesta en el texto mediante el silencio que reina sobre la relación de la pareja, puesto que tanto Fred, en sus archivos, como Gabriela, en su entrevista con Natalia, se niegan a hablar de aquel periodo de su vida. Este y otros semejantes silencios en la biografía perduran hasta el final del texto para recalcar la imposibilidad de sacar a la luz del día todos los detalles sobre el protagonista, o sea incluir en su retrato lo más íntimo de sus vivencias.

Incluso la mirada de la propia biógrafa cambia, lo que la llevará a admitir más tarde:

25 *Ibid.*, p. 23.

26 *Ibid.*, p. 61.

27 *Ibid.*, p. 76. La cursiva pertenece al original.

Comienzo a darme cuenta de muchas facetas de Fred que, hasta apenas unos meses, jamás hubiera sospechado. Hilos conocidos por diversas personas por separado, pero que soy la primera en tejer²⁸.

Poco a poco, el retrato de Cabeza de Vaca se va deformando. Sus archivos destapan la figura de un hombre fundamentalmente machista que se refiere a sus parejas mediante números en vez de nombres²⁹, un artista sin escrúpulos que se aprovecha de su poder en el mundo del arte para dominar a los demás, un hipócrita que ataca a las personas cercanas en las redes sociales bajo el amparo del anonimato. Sin embargo, uno de sus amigos más íntimos, Josep Lerull, consigue conciliar tales desajustes al final de la novela:

Fred no era buena persona, eso es cierto [...]. Pero [...] yo podía atisbar siempre, entre su altanería y su rapacidad, bajo su total ausencia de ética y a veces de compasión, algún pequeño gesto que delataba de pronto a ese niño traído al mundo a martillazos. Un gesto de desamparo, de sensibilidad a flor de piel, que creo pasaba desapercibido a todos los que le rodearon, salvo a Gabriela y a mí³⁰.

El retrato que se inspira en la imagen de Dorian Gray admite y reconcilia las contradicciones: su representación mezcla belleza y deformidad, lo sublime y lo monstruoso. Por lo tanto, no puede ser unívoca, sino llena de matices. Todas las piezas textuales han sido seleccionadas por la biógrafa por su valor retratístico, su capacidad para elucidar el enigma que es Cabeza de Vaca. Los archivos —tanto los textos redactados por Fred, como los de autoría ajena— sirven para dibujar este perfil desprovisto de cualquier perspectiva maniqueísta y ayudan «a esclarecer el personaje, sus circunstancias y su entorno³¹».

Si, en la primera etapa, lo representado aparentaba seguir las reglas clásicas de semejanza y de representación de lo bello en el arte —reglas como la unidad o la coherencia—, en esta segunda fase, se pone en

28 *Ibid.*, p. 64.

29 El descubrimiento lleva a Natalia a comentar esta costumbre de Fred: «La contabilidad como eje de la experiencia amorosa, la acumulación capitalista de seducciones, la sexualidad como otra forma de consumo desaforado» (*Ibid.*, p. 112).

30 *Ibid.*, p. 309.

31 *Ibid.*, p. 315.

tela de juicio el propio concepto de « semejanza », mediante la diversificación de los materiales —o la « materia » del retrato, para recurrir a otro término clave de la definición que proporciona Iriarte López.

Así pues, desde el punto de vista formal, el texto se va desarticulando, se va agrietando para ilustrar, al nivel de su estructura, este desajuste entre el modelo y su representación. De este modo, a la imagen se le añaden nuevas pinceladas, para elaborar un retrato en el que lo representado deja de ser idealizado e incluso verosímil. Varios de los episodios eróticos que Fred cuenta en su diario podrían catalogarse de ficticios e incluso algunos de los acontecimientos vividos se ven desmentidos por los demás. Pero lo más significativo es que la lectura de estos archivos modifica la percepción sobre el protagonista. Como confiesa su amigo, Ramiro, al final de la novela, « algunas de estas revelaciones han sido hechos traumáticos que han resquebrajado, en buena parte, [su] idea de Fred³² ». Un resquebrajamiento que se manifiesta también al nivel de la arquitectura textual, que rompe tanto la cronología como la linealidad de la narración y cuestiona la posibilidad de acceder a un sentido coherente de la vida del protagonista. Como destaca una vez más Bourdieu, « l'abandon de la structure du roman comme récit linéaire [coincide] avec la mise en question de la vision de la vie comme existence dotée de sens³³ ».

Poco a poco, dentro de los capítulos que la biógrafa empezó redactando se van insertando documentos, testimonios, fragmentos de textos cuya veracidad a veces el lector debería poner en tela de juicio, sobre todo cuando se trata de documentos autobiográficos. La figura de Fred Cabeza de Vaca se construye a partir de —o, más bien, se *deconstruye* mediante— estos fragmentos de texto. El retrato del artista se aleja de la realidad, de su representación especular, se *desdibuja* y se disemina en una multitud de pedazos, a pesar de los esfuerzos de la biógrafa Natalia por recomponer esta imagen y otorgar coherencia a las partes. Como subraya la docente Ana Calvo Revilla, mediante esta proliferación de los archivos, « se pone de relieve la imposibilidad de acoger en su integridad la imagen

32 *Ibid.*, p. 316.

33 Pierre BOURDIEU, art. cit., p. 69.

poliédrica del biografiado³⁴». Los documentos se multiplican y, con ellos, el retrato va mutando, va cambiando, alternando los puntos de vista, proponiendo nuevas líneas de fuga de la figura representada.

Tampoco hay que perder de vista el hecho de que el material con el que se constituye el retrato literario es el lenguaje, es decir, el texto escrito —la palabra, la expresión verbal, el «material lingüístico»³⁵. Sin embargo, este material verbal tiene la capacidad de multiplicar los significados y las posibles interpretaciones del texto. El retrato de Fred Cabeza de Vaca se elabora a partir de todas estas piezas textuales de distinta índole. Cada documento y cada testimonio de otros personajes propone nuevas perspectivas sobre la imagen del protagonista, añade nuevas piezas que completan y, a la vez, desenfocan la mirada que contempla el retrato fragmentario del artista. Se trata de archivos muy diversos: anotaciones de diario, apuntes para unas memorias inconclusas, transcripciones de entrevistas, mesas redondas, podcasts o conversaciones telefónicas, fragmentos de catálogos de exposiciones, informes judiciales, entradas de blog, emails, etc.³⁶. Estos archivos empleados como material documental por la autora de la biografía rompen completamente la unidad narrativa de la novela.

Como la biógrafa Natalia, el lector emprende la tarea de ensamblar las piezas que pertenecen a la misma fuente —por ejemplo, los apuntes para memorias que redacta el protagonista, los fragmentos de una misma entrevista, los archivos agrupados bajo el mismo título, etc.— o, al contrario, tejer hilos que podrían reunir retazos textuales de procedencia diferente pero que, los unos al lado de los otros, completan las diversas facetas del artista.

34 Ana CALVO REVILLA, «Desenmascaramiento del mundo contemporáneo en el mosaico narrativo de Vicente Luis Mora: *Fred Cabeza de Vaca*». *Revista de Literatura*, vol. LXXXIII, núm. 166, 2021, p. 585.

35 Margarita IRIARTE LÓPEZ, *op. cit.*, p. 53.

36 Para consultar una lista más detallada de los archivos empleados, véase Ana CALVO REVILLA, «Poética de la disgregación biográfica y de la ocultación en *Fred Cabeza de Vaca* de Vicente Luis Mora», *Anuario de Estudios Filológicos*, XLIV, 2021, p. 62.

Sin embargo, lo que esta obra fragmentaria busca no es restablecer el orden, sino instaurar el reinado del caos. El propio Fred confiesa en una de las entradas de su diario: «A pesar de que llevo —supuestamente— orden en los archivos, el caos comienza a ser total³⁷». Su proyecto de crear, mediante los diferentes documentos guardados en su ordenador, «una especie de cronograma exhaustivo de [su] actividad intelectual³⁸» fracasa e incluso el protagonista acaba por perderse en ese laberinto archivístico, esa «selva documental³⁹» que debería consignar las experiencias y los pensamientos del artista.

En otras palabras, el proceso de composición del retrato supone una transformación de la(s) mirada(s), pero también una evolución de la representación, un arte en marcha, en continua mutación, anunciando la tercera y última etapa de su ejecución, en la que hay que buscar otra manera de organizar las piezas para construir la figura de Fred.

III. LA REPRESENTACIÓN INTERMEDIAL DEL SER DIGITAL: UN RETRATO RETICULAR

Con este referente tecnológico, conviene adentrarse en el mundo contemporáneo y la estética del siglo XXI de la que busca dar cuenta el retrato literario de Fred. Si, desde el punto de vista formal, la representación según el modelo de Narciso se manifestaba mediante la articulación de un texto unitario, lineal, y el retrato a partir del modelo de Dorian Gray introducía la fragmentación en la composición, en el caso de la representación bajo la influencia del mundo digital, la técnica narrativa que reorganiza el texto es la reticularidad.

Para el escritor Agustín Fernández Mallo, el siglo XXI abre la posibilidad de una nueva visión y comprensión del mundo. Fernández Mallo llama Red esta nueva forma de representación, dentro de la cual surge la identidad-red, «en la que, como en toda red, no es

37 Vicente Luis MORA, *op. cit.*, p. 245.

38 *Idem.*

39 *Ibid.*, p. 314.

posible hallar un claro centro⁴⁰». Esta concepción de la novela como un relato reticular⁴¹, como un mosaico narrativo⁴², esta estructura fragmentaria de una (falsa) biografía en la que se intenta reconstruir, a partir de pedazos textuales, el retrato del artista Fred Cabeza de Vaca remite al planteamiento estético del propio Mora no solo sobre el arte —y la escritura— en general, sino sobre la construcción, tanto literaria como social y personal, del yo como modelo del retrato literario en el siglo XXI. Como señala Calvo Revilla, «[l]a escritura del fragmento es la estructura narratológica a través de la cual Mora plasma con precisión la disolución del yo cartesiano y la conciencia de lo múltiple⁴³».

Dentro del marco cultural contemporáneo de las nuevas tecnologías y las redes sociales, la figura del individuo se articula a partir de la gran cantidad de datos y metadatos que este genera. Como destaca Eunice Ribeiro, nuestro siglo es

un siglo dominado por la cultura digital y las redes sociales en las que las prácticas masificadas de autorrepresentación y las redes de distribución globalizada ponen diariamente en circulación varios millones de retratos y autorretratos, diluyendo la frontera entre lo público y lo privado y restaurando, una vez más, el debate sobre el impacto del *medium* en la concepción y la configuración de los mensajes identitarios, individuales o colectivos⁴⁴.

Mediante su retrato fragmentario, roto en pedazos textuales, Mora muestra cómo el personaje en la narrativa actual adquiere una

40 Agustín FERNÁNDEZ MALLO, *La mirada imposible*. Terrades (Girona): Wunderkammer, 2021, p. 73.

41 El concepto de relato reticular fue acuñado por Geneviève Champeau, en su artículo «Narratividad y relato reticular en la novela española actual», in Geneviève CHAMPEAU (ed.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*. Zaragoza: Prensas Universitarias, p. 69-85.

42 Expresión empleada por Ana CALVO REVILLA, «Poética», art. cit., p. 71.

43 Ana CALVO REVILLA, «Desenmascaramiento», art. cit., p. 585.

44 Eunice RIBEIRO. «Los nuevos retratos: proyectos identitarios y cartografías de la representación en el siglo XXI», in Jesús RUBIO JIMÉNEZ y Enrique SERRANO ASENJO (eds.), *El retrato literario en el mundo hispánico (siglos XIX-XXI)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, p. 331.

nueva coherencia, que no es la de la unidad, ni de la fragmentación, sino la de una disposición en red.

Uno de los elementos más significativos de esta pérdida de unidad del sujeto lo constituye el propio nombre del protagonista, que, en realidad, se llama Federico, como su padre. Para sus amigos, el cambio que el artista decide en cuanto a su propio nombre se debe, una vez más, al anhelo del artista de construir una imagen singular de sí mismo, puesto que «Federico es un nombre vulgar». Lo mismo piensa Fred:

el nombre propio es una especie de etiqueta impuesta que es sano modificar, a fin de darle algún toque personal. Es importante para mí que cuando alguien me llame lo haga distinguiéndome del resto de Federicos⁴⁵.

Si, desde el punto social, el nombre es la manifestación del esfuerzo institucional hacia la totalización y unificación del yo, un punto fijo en un mundo en constante mutación⁴⁶, la transformación a la que Fred somete su identidad es otro indicio de la pérdida de unidad y estatismo del sujeto contemporáneo. Incluso su apellido de conquistador remite a su movilidad, mediante el retrato voluble de un artista que explora constantemente territorios artísticos nuevos y extiende su influencia a todos los ámbitos del arte.

El retrato del ser digital se declina, en realidad, en plural: se trata, más bien, de retratos, una multiplicidad de perfiles diseminados en diferentes soportes y textos. Una polifonía de voces lo narran. Un retrato único ya no es posible; una mirada única tampoco. Para acceder al sujeto, hay que adentrarse en el laberinto textual que lleva no a un centro sino a una identidad que se declina en plural. Por eso, el proyecto de la profesora Natalia Santiago Fermi queda inconcluso —al final, la biógrafa abandona sus pesquisas— y el retrato permanece desarticulado, en fase de esbozo. Lo cual lleva al cuestionamiento de la propia representación de la figura humana: ¿cómo retratar al individuo hoy en día, en una época en la que domina la mediación que deforma y fragmenta la percepción?

45 Vicente Luis MORA, *op. cit.*, p. 72.

46 Pierre BOURDIEU, art. cit., p. 70.

A juicio de Margarita Iriarte López,

todo retrato supone la representación de un ser humano llevada a cabo por otro [...]. Si bien es cierto que, por principio, toda representación supone una intervención medial, en [...] el retrato literario esta mediación se erige en principio de definición; es precisamente esta intervención focalizadora la que da sentido y particulariza como diferente el tipo de representación⁴⁷.

La presencia del retrato —modo de expresión artística, visual— dentro del texto literario —modo de expresión escrita, verbal— ya es una forma de hibridación de dos lenguajes, o sea una práctica intermedial, que supone la interacción de dos medios distintos: el arte pictórico y la literatura. Sin embargo, en el caso de la novela de Mora, también hay hibridez e intermedialidad en relación con el conjunto de los materiales empleados para construir el retrato, materiales de procedencia muy variada, que se caracterizan por rasgos formales muy diversos. De esta manera, el retrato reticular se inscribe en una nueva realidad sociocultural, al llamar la atención sobre los cambios en la representación del ser humano hoy en día: un «sujeto escindido⁴⁸», dividido entre los diferentes perfiles en las redes sociales, los archivos que uno guarda en su ordenador personal, los testimonios de otras personas, las transcripciones de entrevistas y otras grabaciones, etc. Ante una cantidad abrumadora de documentos y perspectivas, el retrato reticular reconstruye la imagen del modelo según reglas como el desorden y el rechazo de toda jerarquización, invitando al propio lector a buscar los enlaces, tejer los hilos, juntar las diferentes piezas. Cada nueva lectura es potencialmente creadora de una nueva re(con)figuración: puede llevar a dar otra forma, *configurar* las piezas según un nuevo orden y, a la vez, representar de nuevo la imagen —*refigurar*— bajo una mirada renovada. El retrato reticular está en constante mutación, como la estética que rige su representación.

La estética de la composición reticular pone de relieve la importancia tanto de los pedazos textuales como de los enlaces, que son

47 Margarita IRIARTE LÓPEZ, *op. cit.*, p. 96.

48 Ana CALVO REVILLA, «Desenmascaramiento», art. cit., p. 583.

parte integrante de toda red. Dentro de la obra, estos enlaces pueden tomar formas muy explícitas, como los títulos que indican las diferentes categorías o tipos de archivos. También pueden manifestarse mediante los temas comunes tratados en varios documentos, como el erotismo del protagonista, su actividad artística, su pensamiento teórico, su estética, etc. Otras veces, los enlaces surgen, paradójicamente, como ausencia, hueco o vacío; por ejemplo, los espacios en blanco que separan los fragmentos. En este último caso, el retrato juega con los silencios —como si de unas grietas en la imagen se tratara—, que llaman la atención sobre lo que el texto esconde o se niega a enseñar. Porque, en esta obra fragmentaria, estamos contemplando, en realidad, un retrato elaborado con recortes textuales. Para Ana Calvo Revilla, esta «estética del *collage*» es una forma de reivindicar el «derecho a novelar el vacío y la ausencia⁴⁹». En otras palabras, el retrato reticular permite reunir, en una misma imagen, lo representado y lo aludido, lo expresado y lo disimulado.

En definitiva, el retrato literario supone una tensión permanente entre lo visible y lo legible. Entre la palabra y lo que esta es capaz de evocar o representar: una pluralidad de significados, una polifonía de voces, una multiplicación de facetas de una figura caleidoscópica cuyo retrato se expande mediante una red de representaciones, un retrato en continua (per)mutación, en permanente proceso de elaboración. A través de la constitución de un retrato reticular del artista contemporáneo, la poética del escritor Vicente Luis Mora revela, en esta novela, una nueva visión de la literatura hoy en día: una literatura exigente, compleja, que cuestiona los géneros y las estéticas heredadas.

49 *Idem.*

PORTRAIT ET AUTOPORTRAIT

DANS LA FICTION ESPAGNOLE CONTEMPORAINE

Le portrait et l'autoportrait sont des éléments constitutifs de la fiction et de la mise en place des personnages. Ils peuvent donner à voir ou laisser une part d'ombre, et, tout en s'offrant comme une copie de la réalité, ils sont aussi un instrument de manipulation de celle-ci. Aussi les chercheurs de la NEC+ se sont-ils interrogés sur la place qu'occupe le portrait ou l'autoportrait dans le vaste champ de la fiction narrative qui s'est développé en Espagne depuis l'aube du XIX^e siècle jusqu'à nos jours.

En se basant sur un large éventail d'écrivains (Javier Moro, Emilia Pardo Bazán, Vicente Luis Mora, Javier Cercas, Mario Cuenca Sandoval, Alfons Cervera, Belén Gopegui, Sara Mesa, Antonio Altarriba et Keko, Gustavo Martín Garzo, Fernando Aramburu, Javier Marías, Soledad Puértolas), les auteurs des quinze études de ce volume ont tenté de répondre aux multiples questions que suscite l'art de peindre l'autre ou de se peindre : sert-il de base à un récit centré sur un personnage ? Permet-il de dresser un portrait de la société dans laquelle s'inscrivent les personnages ? S'agissant de l'autoportrait, la relation avec sa propre image est-elle transcendée par l'écriture ? Portrait et autoportrait ne sont-ils pas intimement liés ?

Toutes ces études prennent appui sur la conférence de Philippe Merlo-Morat qui souligne les liens existant entre le portrait pictural et le portrait littéraire, ainsi que sur le riche dialogue entre Alfons Cervera et Marie Gourgues.

ISBN : 978-2-36783-227-2

info@editionssorbistertius.com

www.editionssorbistertius.fr